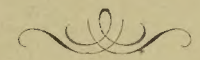
GRIECHISCHE
VND SICILISCHE
VASENBILDER

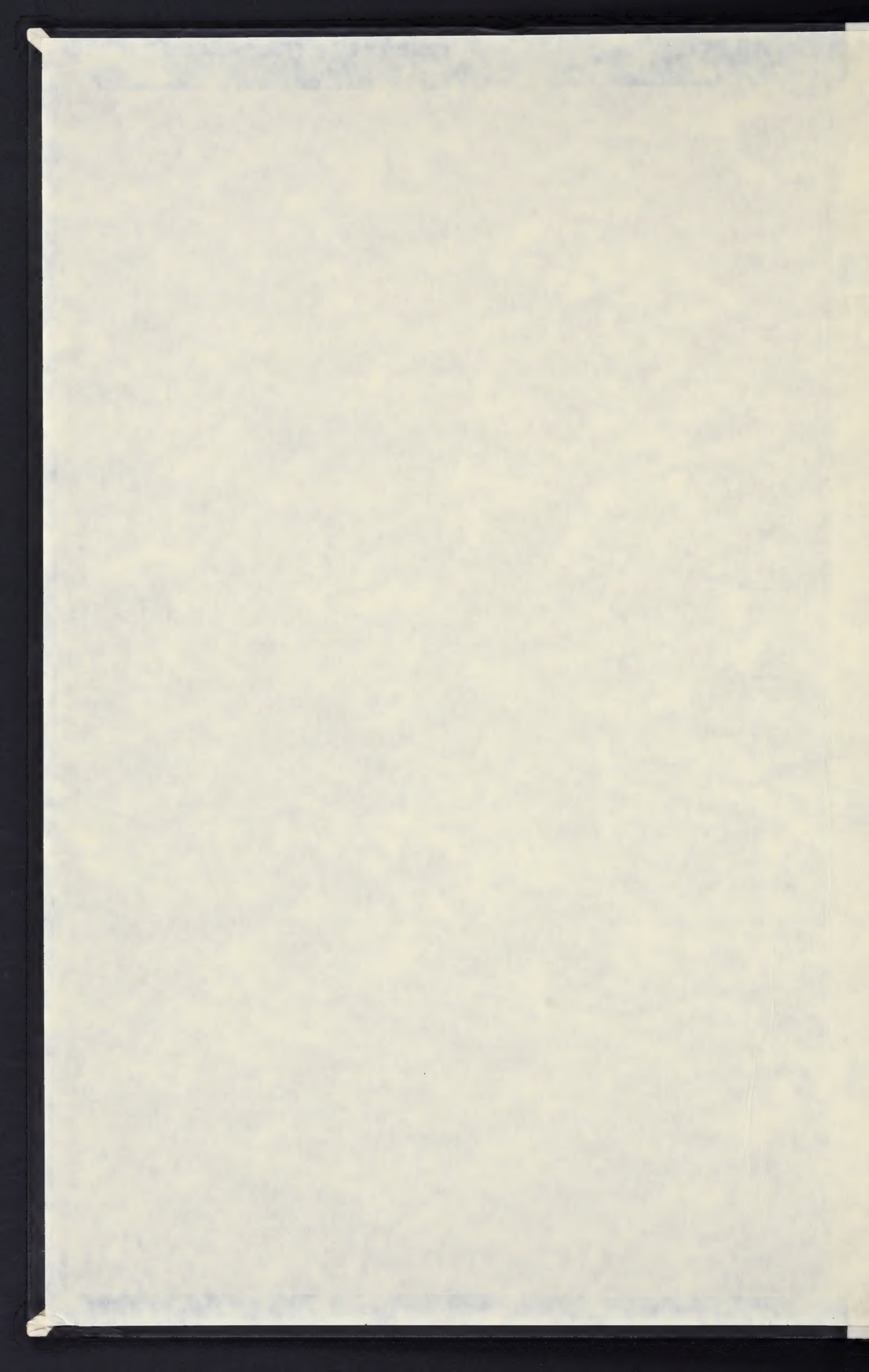
HERAVSGEGEBEN VON

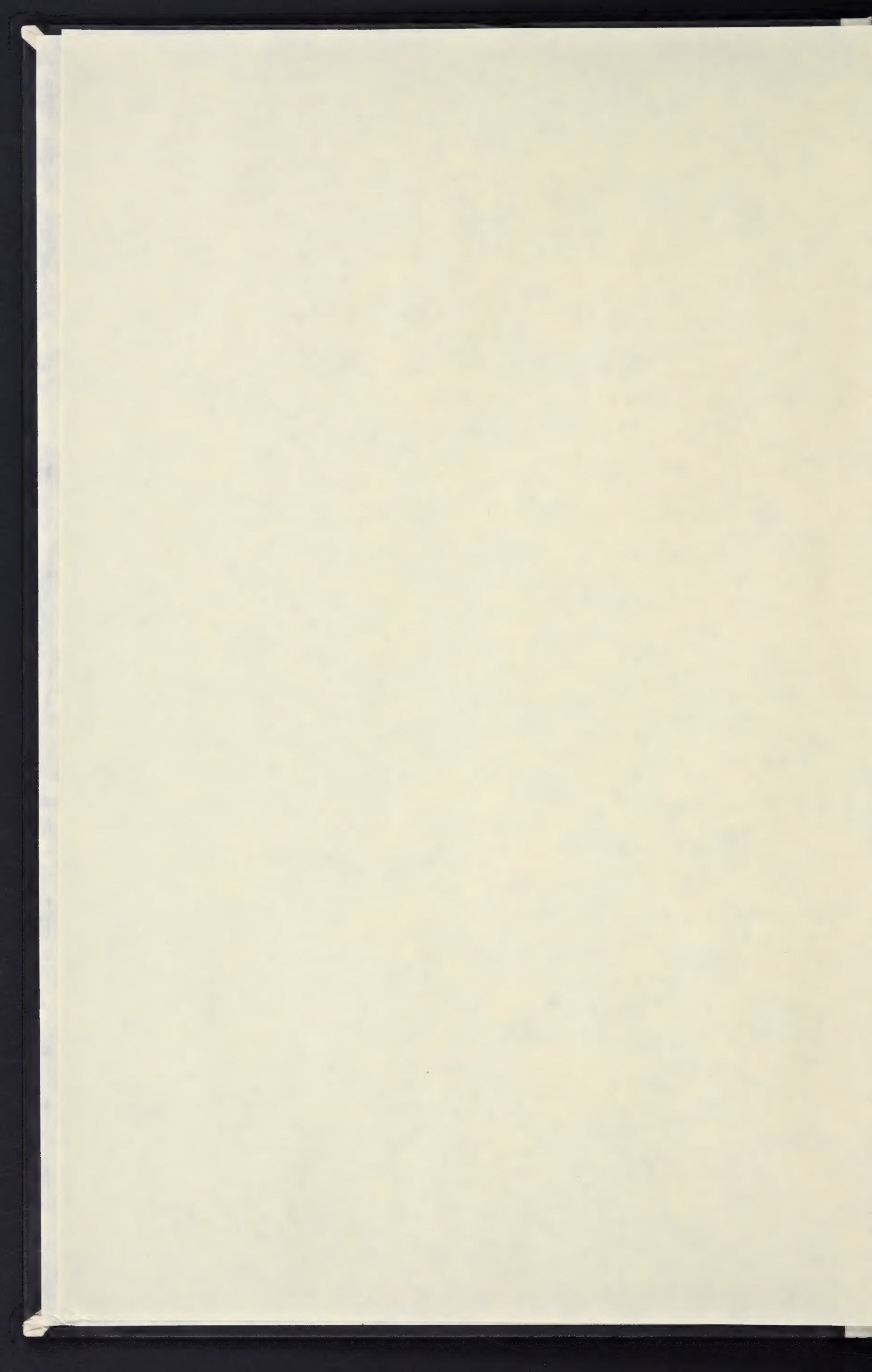
OTTO BENNDORF



VERLAG VON I. GVTTENTAG

DRUCK VON BREITKOPF UND HÄRTEL IN LEIPZIG



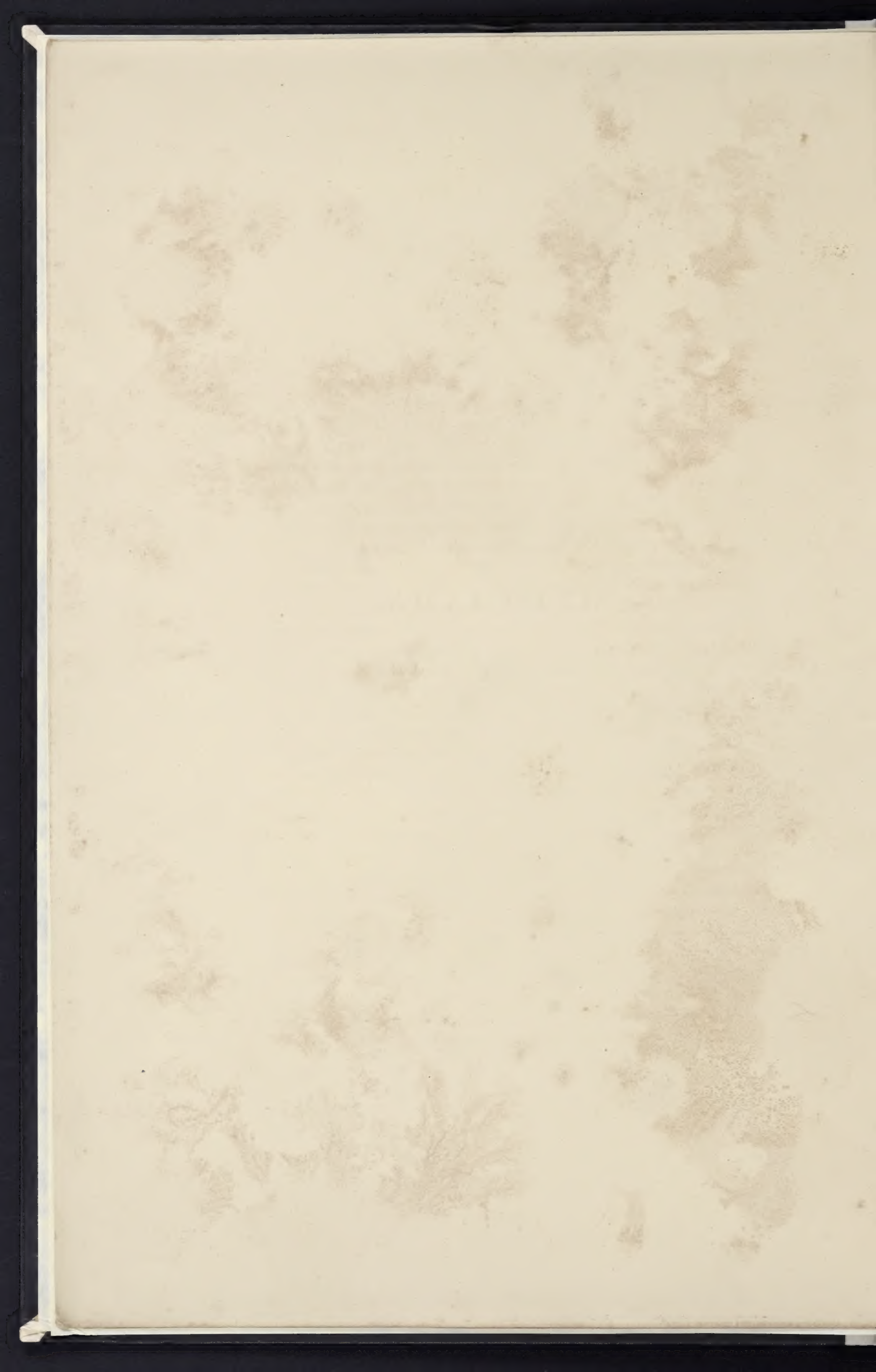



GRIECHISCHE
VND · SICILISCHE
VASENBILDER
HERAVSGEGEBEN VON
· OTTO · BENNDORF ·
VERLAG · VON · I · GVTTENTAG · BERLIN
Lith. u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.



OTTO IAHN

ZVGEEIGNET



Die Kenntniss griechischer Vasen, die sich fast zu einem selbständigen Gebiete der Archäologie erweitert, hat es gegenwärtig mit einem so unübersehbaren Stoff zu thun, dass weit lebhafter das Bedürfniss nach übersichtlicher Ordnung als nach Vermehrung desselben empfunden wird. Trotzdem glaube ich mit der Veröffentlichung einer Auswahl in Sicilien und Griechenland gesammelter Vasenzeichnungen auf einige Theilnahme rechnen zu dürfen, da gerade aus diesen Ländern noch immer ausreichende Mittheilungen vermisst werden und das dargebotene Material für manche noch nicht genügend aufgeklärte Puncte entscheidenden Aufschluss zu geben verspricht. Bei der Sammmlung ist der geographische Gesichtspunkt, als der für die geschichtlichen Fragen der Vasenkunde wichtigste, massgebend gewesen, und diesem zu Liebe von Orten, welche bisher durch keine Funde bekannt waren, einiges an sich Unwichtige aufgenommen worden. Um eine rasche Veröffentlichung zu ermöglichen, habe ich von einer gleichmässigen, irgendwie erschöpfenden Behandlung des Gewonnenen abgesehn, und den Tafeln ausser den nothwendigen Angaben über Herkunft und Zustand der Monumente nur einige Bemerkungen beigegeben, welche keinen Anspruch erheben, ausgeführte Untersuchungen zu sein. In kurzer Zeit können daher dieser ersten Lieferung fünf weitere nachfolgen. Das Ganze ist auf ungefähr achtzig Tafeln berechnet.

Die nach sorgfältigen Bausen hergestellten Abbildungen geben insofern einen geringeren Begriff von den Originalen, als auf die Wiedergabe der Farbe, welche für die Gesammtwirkung von grösserer Bedeutung ist als man sich gewöhnlich eingesteht, Verzicht geleistet werden musste und das übliche Schwarz, Roth und Violett nur durch Schattirungen und verschieden abgestufte Töne in Grau angedeutet ist. Diesem Eindruck indessen gleichsam ein Gegengewicht zu geben durch Tilgung kleiner Nachlässigkeiten und zufälliger Störungen in der Zeichnung, durch eine hergestellte Sauberkeit der Ornamente, überhaupt durch Verschönerung der Linien, wie noch jetzt mehrfach geschieht, ist als eine für wissenschaftliche Zwecke weder nothwendige noch wünschenswerthe Zugabe absichtlich unterlassen worden. Bei einigen wenigen Stücken, wie auf Taf. XI 2, ist die Schönheit der Originalzeichnung, deren treue Wiedergabe eine Meisterhand erfordern würde, in der Lithographie trotz aller angewendeten Mühe und Sorgfalt nicht ganz erreicht.

Die Zeichnung der Vignette und des Titelblattes, für welches Motive von Vasencompositionen zur Verwendung gekommen sind, rührt von meinem Freunde Albert von Zahn her. Dankbar erwähne ich auch die mannigfache Unterstützung, welche meine Freunde E. Bormann, R. Kekulé und R. Schöne mir bei der Sammlung der Zeichnungen auf der Reise gewährt haben. Nicht minder verpflichtet fühle ich mich den hochverdienten athenischen Gelehrten: Herrn Evstratiadis und Kumanudis, welche die freieste Benutzung der ihrer Leitung anvertrauten Museen gestatteten, Herrn Postolakka und Rhusopulos, deren freundlicher und kundiger Behilflichkeit ich mich mehrfach zu erfreuen hatte. Ausser den genannten öffentlichen Museen sind mir in Athen die Magazine der Kunsthändler und die bedeutendsten von den zahlreichen Privatsammlungen zugänglich gewesen. Wo aus diesen letzteren Monumente mitgetheilt werden, sind in der Regel nähere Bezeichnungen vermieden, aus Gründen, welche im Hinblick auf die in Griechenland noch bestehenden Gesetze über Besitz antiker Kunstgegenstände dem Kundigen begreiflich sein werden.

Den Anfang machen billiger Weise einige Zeichnungen aus Athen und von der Akropolis, fast ausschliesslich Bruchstücke, da in Athen und Attika in Folge grosser Zerstörungen in früher Zeit und bei der beklagenswerthen Art der heutigen Ausgrabungen nur wenig Monumente in unversehrtem Zustande zu Tage kommen. Auch Unscheinliches ist nicht ausgeschlossen worden, weil alles was von der Akropolis stammt, für die Kenntniss athenischer Alterthümer eigenthümlichen Werth hat und für die richtige Schätzung der griechischen Kunst gerade an Unbedeutendem zu lernen ist. Ueberdies lässt sich auf diese Bruchstücke anwenden, was von Dichterfragmenten gilt: wo sie als Räthsel die Aufmerksamkeit schärfen, sind sie zur Erkenntniss des Charakters der Gattung mitunter lehrreicher als ein erhaltenes Ganze.

Göttingen, den 15. Oktober 1868

Otto Benndorf

I. PINAKES SCHERBEN VON DER AKROPOLIS

TAFEL I

Die auf Tafel I in der Grösse des Originals abgebildete, unvollständig erhaltene Thonplatte wurde vor einigen Jahren westlich vom Hymettos bei Cap Kolias von einem athenischen Kunsthändler, auf dessen Aussage diese Angabe beruht, ausgegraben und kam in den Besitz des türkischen Gesandten zu Athen. Eine ungenaue Zeichnung derselben wurde von K. Friederichs in einer Sitzung der archäologischen Gesellschaft zu Berlin vorgelegt und besprochen.[1] Auch hat de Witte darüber an die Akademie der Inschriften in Paris berichtet, auf Grund einer Beschreibung des Herrn A. Dumont von der école d'Athènes, durch welche die eigentliche Bedeutung des Monuments nicht ins Klare gesetzt werden konnte.[2]

Der Thon der Platte ist roth und zeigt nichts von den berühmten Eigenschaften der Töpfererde aus Kolias.[3] Die Figuren sind schwarz, mit eingeritzter Innenzeichnung, nach Art des schwarzen Vasenstils. Von weisser Farbe sind die nackten Theile der vier Frauen und zwei Mädchen, welche hinter und vor der Kline stehen; Bart- und Haupthaar der als Vater des Todten bezeichneten Figur; die Pünktchen am oberen Saum der Matratze, und im Gewand der als Mutter bezeichneten Figur; die Umränderungen der Klinefüsse, der Stuhl und die Säule. Die Aufsetzungen mit violettem Roth sind in der Zeichnung leicht schraffirt.

Die Darstellung ist klar und verständlich. Es handelt sich um eine feierliche Todtenklage, wie sie, um das bekannteste und zugleich grossartigste Beispiel anzuführen, im Homer die Familie des Priamos an der Leiche Hektors hält und wie sie uns sonst aus zahlreichen Beispielen und Nachrichten bekannt ist.[4] Der Ort der Handlung ist das Innere eines Hauses,

[1]) Archäol. Anzeiger 1867 p. 69* ,,Stil und Composition entsprechen durchaus den Darstellungen mehrerer attischer Vasen, von denen drei sich im hiesigen Museum befinden, eigenthümlich und für die naive Kunststufe bezeichnend sind aber die zahlreichen Inschriften, welche zwischen den Figuren verstreut sind. Die ganze Verwandtschaft umsteht klagend das Lager des Todten, zunächst an seinem Kopfe Mutter, Grossmutter und Schwester, dann die Tanten, endlich der Vater und die Brüder. Ausserdem sind Ausdrücke des Schmerzes (weh mir) lesbar, einige andere Inschriften konnten aber nicht entziffert werden.''

[2]) Comptes-rendus de l'académie des inscriptions et belles lettres N. S. III 1867 p. 164; die von François Lenormant daselbst gegebene Lesung der Inschriften darf füglich mit Stillschweigen übergangen werden. Dass de Witte ausser dem unten zu besprechenden Bröndstedschen Fragment kein weiteres Beispiel einer bemalten Thonplatte aufzuführen weiss, kann bei der ausserordentlichen Kenntniss antiker Kunstgegenstände, welche diesen Gelehrten auszeichnet, als Bürgschaft für die Vollständigkeit des unten gegebenen Verzeichnisses gelten.

[3]) Die betreffenden Stellen bei Bernhardy zu Suidas Κωλιάδος κεραμῆες. Κωλιάς, τόπος τῆς Ἀττικῆς, ἔνθα σκεύη πλάττονται. λέγει οὖν ὅτι ὅσοι ἐπὶ τροχοῖς φέρονται τροχὸν δὲ τὸν σκευοπλαστικὸν λέγει τουτέστιν, ὅσαι πρὸς σκευοπλασίαν ἐπιτήδειαι, πασῶν ἡ Κωλιάδος κρείσσων· ὥστε καὶ βάπτεσθαι ὑπὸ τῆς μίλτου. Plutarch. de recta rat. aud. p. 42 D ὅμοιός ἐστι μὴ βουλομένῳ πιεῖν ἀντίδοτον, ἂν μὴ τὸ ἀγγεῖον ἐκ τῆς Ἀττικῆς Κωλιάδος ᾖ κεκεραμευμένον. Eratosthenes bei Athen. XI p. 482a und Macrob. Sat. V 21, 10 κρατῆρα γὰρ ἵστασαν τοῖς θεοῖς οὐκ ἀργυροῦν οὐδὲ λιθοκόλλητον ἀλλὰ τῆς Κωλιάδος γῆς. Vergl. Otto Jahn Berichte der sächs. Ges. der Wissensch. 1854 p. 30.

[4]) Bode Geschichte der hellenischen Dichtkunst II 1 p. 94 folg. Bei Callimachus hymn. in Cererem 93 weinen um Erysichthon Vater, Mutter, zwei Schwestern, die Amme und zehn Dienerinnen.

welches mit der üblichen Einfachheit der Symbolik nur durch eine dorische Säule[5]), deren weisse Farbe an Marmor denken lässt, angedeutet ist. Auf einer (mit richtigem Gefühl nicht streng in die Mitte gestellten) Kline, deren Füsse[6]) in gewohnter Weise verziert sind, ruht der Todte eingehüllt in ein geschmücktes Gewand. An erster Stelle neben ihm steht die Mutter ΜΕΤΕΡ, die als die Nächste, welche ein Anrecht auf ihn hat, die Klage anhob und mit der Hand sein Haupt berührt.[7]) Dicht an sie geschmiegt hat sich die jüngste Tochter ƎΦΛƎΔΑ, welche hier ihre natürliche Stelle einnimmt, wie sich die jüngste Niobide in den Schooss der Mutter flüchtet. Umher stehen andere Mitglieder der Familie, mit verschiedenen deutlichen Geberden des Schmerzes: zu Haüpten des Todten die Grossmutter ƎΘƎΘ[8]) τήθη und eine andere vermuthlich weibliche Figur ..ΕLΟϟΛ[9]), zu seinen Füssen zwei Basen von väterlicher und mütterlicher Seite ϟΙΘƎΘ τηθὶς ΘΕΘΙϟ ΠΡΟϟΠΑΤϹ τηθὶς πρὸς πατ[ρὸς und eine unbenannte jugendliche Figur, doch wohl eine jüngere Schwester; neben dieser der jüngste Bruder, der greise Vater ٩ƎΤΑΠ, ein erwachsener Bruder ΑΔΕLΦΟϟ und noch zwei männliche Figuren, die nicht näher bezeichnet sind. Zweimal ist ein Klageruf beigeschrieben ΟΙΜΙΟΙ und ΟΙΜΟ<; eine andere Inschrift ϟΟΤV>ΟΛ[10]), welche an der Säule noch einmal wiederholt ist Τ/ϟΟΛ, scheint sich einer sichern Erklärung zu entziehen.

Die Zeichnung und Malerei ist nachlässig, so dass keiner der eigenthümlich erfreulichen Vorzüge alterthümlicher Werke zur Geltung kommt. Aber der Typus, welchen dieses offenbar geringe Exemplar in flüchtiger Weise wiederholt, enthält Feinheiten, welche sich auf die allen griechischen Vasenbildern der ältern Zeit gemeinsamen Eigenschaften einer strengen fasslichklaren Composition nicht beschränken. Der Todte ist die Seele der Handlung, darum sind die Namen der ihn umgebenden Familienglieder mit Bezug auf ihn gewählt. Auch sind es keine Eigennamen, sondern sie drücken das menschliche Verhältniss an sich aus, und zur Individualisirung der Personen ist, den künstlerischen Mitteln dieses Stils entsprechend, ähnlich wie bei der Mehrzahl der schönen Figuren auf griechischen Grabsteinen, nichts weiter als der Unterschied des Geschlechts und Alters verwendet. Die auffällige Steifheit der Darstellung erklärt sich überdies nicht blos aus der allgemeinen Unbehülflichkeit einer noch wenig entwickelten Aus-

[5]) Stephani Compte-Rendu 1863 p. 263. Annali d. instituto 1866 p. 267, 4.

[6]) Annali d. instituto 1866 p. 244. Boeckh Staatshaushalt I p. 152, II p. 153.

[7]) So Andromache bei Homer Il. XXIV, 723:

τῇσιν δ' Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο
Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο κάρη μετὰ χερσὶν ἔχουσα,

und ähnlich Achill bei der Klage um Patroklos (vergl. die Darstellung der Tabula Iliaca und des Silbergefässes von Bernay, Overbeck Heroengal XX 12) Il. XVIII 316:

τοῖσι δὲ Πηλεΐδης ἁδινοῦ ἐξῆρχε γόοιο
χεῖρας ἐπ' ἀνδροφόνους θέμενος στήθεσσιν ἑταίρου.

Lucian de luctu 13 εἶθ' ἡ μήτηρ ἢ καὶ νὴ Δία ὁ πατὴρ ἐκ μέσου τῶν συγγενῶν προσελθὼν καὶ περιχυθεὶς αὐτῷ φωνὰς ἀλλοκότους καὶ ματαίας ἀφίησι κτλ.

[8]) Diese gegen die Orthographie verstossende Schreibung, die hier dreimal vorkommt, findet sich öfters namentlich auf Vasen, aber auch in Steininschriften. Sie hängt zusammen mit der Vorliebe der Attiker für die Aspiration, wegen deren sie δασυνταί genannt wurden, vergl. Otto Jahn Einl. in die Vasenkunde p CLII, K. Keil schedae epigraphicae p 6 folg. Eine umfassende Erörterung dieser Erscheinung vom sprachgeschichtlichen Standpunkt aus ist gegeben in der Abhandlung von W. H. Roscher de aspiratione vulgari apud graecos in G. Curtius Studien zur griech. u. latein. Grammatik II p. 65 folg.), auf dessen reiche Beispielsammlung verwiesen werden kann.

[9]) Möglich wäre, sich diese Figur als Flötenbläserin zu denken, da Flötenmusik zu allen Zeiten die übliche Begleitung der Todtenklage war. Der Ort, den die Figur einnimmt und die Beischrift, durch welche sicher kein Familienglied bezeichnet ist, würde dieser Vermuthung günstig sein. Auf einer Amphora des britischen Museums (monum. d. instit. V 37) steht neben Musäos und Terpsichore eine weibliche Figur ΜΕΛΕΛΟΣΑ, welche Doppelflöten in der Hand hält, vergl. Otto Jahn annali 1852 p. 799. — Mit ΜΕLΟϟΑ ist auf einer Vase (annali 1856 p. 44 tav. X 2) Leto, auf einer andern (monum. d. instit. VIII 44) eine Amazone bezeichnet. Vergl. C. I. G. III 5585.

[10]) Da das Wort bei dem sorgfältigen Charakter der übrigen Inschriften unmöglich für eine sinnlose Zusammenstellung von Buchstaben gehalten werden kann, und andrerseits auf keine der dargestellten Personen zu beziehen ist, so muss es wohl, wofür es ja an Analogien nicht fehlt (Otto Jahn Münchener Vasensamml. p. CXIV), auf den Gegenstand der Darstellung überhaupt gehen. Ein Wort wie κωκυτός (vergl. Hesych. u. Suidas s. v.) oder eine Bildung von ὀλολύζω, ὀλολύττω würde daher ganz angemessen sein, wenn es eben dastünde. François Lenormant a. a. O. las ὀλολυγός; dass dies, um von Anderem abzusehen, blos ein Wunsch ist, beweist der Mangel an Raum für Ο, die Deutlichkeit des Τ und die Unwahrscheinlichkeit, dass mit dem dritten Buchstaben ein L gemeint sein könne.

drucksweise, vielmehr spiegelt sich in ihr deutlich das ceremoniell Strenge der alten Volkssitte ab, die in einigen Theilen Griechenlands sich in den sogenannten Myrologia [11]) noch bis in die Gegenwart erhalten hat. Bemerkenswerth ist in dieser Hinsicht die auffällige Scheidung der Geschlechter, die nach solonischem Gesetz auch im Leichenzug stattfand: vereinigt stehen die Frauen in unmittelbarer Nähe des Todten, weiter entfernt die Männer zu seinen Füssen. So bilden sie zwei getrennte Chöre, zwischen denen die Klage im Wechselgesang erfolgt; denn die Frauen sind deutlich schweigend dargestellt, während die Männer singen, wie ihr erhobener Kopf, der geöffnete Mund und die den Vortrag gleichsam begleitende Bewegung des vorgestreckten Arms unverkennbar anzeigt. Dies sind neue Züge, welche in den erhaltenen ähnlichen Darstellungen bei aller Verwandtschaft im Uebrigen sich nicht wiederfinden, aber mit schriftlichen Ueberlieferungen im Einklang stehen.

Besonders deutlich ist eine Stelle der Gesetze Platos [12]), wo Auszeichnungen vorgeschrieben werden, mit denen diejenigen Staatsbeamten, welche in ihrer Amtsführung bewährt befunden und des Priesterthums theilhaftig worden sind, nach ihrem Tode geehrt werden sollen: ein Chor von fünfzehn Mädchen und ein anderer von Jünglingen (ἀῤῥένων) soll ihr Leichenbett umstehen und ein nach Art eines Hymnus auf sie verfasstes Loblied im Wechselgesang vortragen. Homer lässt an die Todtenbahre Hektors bestellte Sänger ἀοιδοὺς θρήνων ἐξάρχους [13]) treten, welche das Trauerlied anstimmen, in das wie nach der Klagerede der Andromache der Chor der Weiber einfällt. Mit abwechselndem Vortrag trauern auch die Musen in der Odyssee [14]) um Achill. Die melischen θρῆνοι der grossen lyrischen Dichter haben freilich keine unmittelbar beweisende Kraft für den stehenden Gebrauch des gewöhnlichen Lebens. Aber unverkennbar, wenn auch nicht mit ausdrücklichen Worten, bezeugt Lucian [15]) eine bestimmt geordnete Form der Klage, welche schon durch die Länge der Ceremonie geboten war, als herrschende Sitte: ἀλλ᾽ ὅμως οἱ μάταιοι καὶ βοῶσι καὶ μεταστειλάμενοί τινα θρήνων σοφιστὴν πολλὰς συνειλοχότα παλαιὰς συμφορὰς τούτῳ συναγωνιστῇ καὶ χορηγῷ τῆς ἀνοίας καταχρῶνται, ὅποι᾽ ἂν ἐκεῖνος ἐξάρχῃ πρὸς τὸ μέλος ἐπαιάζοντες. Strophisch gegliedert ist das Klagelied um den durch Nikaia getödteten Hymnos bei Nonnos [16]) sowie das Klagelied um Bion, welches dem Moschos zugeschrieben wird; und in einem schönen Bilde dieses letztern wird man eine Erinnerung an die bestehende Sitte wiederfinden dürfen, wenn es von den Nachtigallen und Schwalben, die um Bion klagen, heisst: [17])

[11]) Literatur darüber führt Wachsmuth das alte Griechenland im neuen p. 105 folg. und A. Ellissen Analekten der mittel- und neugriechischen Literatur V p. 253 an, in den Anmerkungen zu dem Gedicht Belthandros und Chrysantza, dessen betreffende Stelle (vs. 1156 folg.) mannigfaltige Vergleichungspunkte darbietet. Chrysantza klagt um Belthandros unter Andern mit den Worten.

Ἀντὶ στρωμάτων τε λαμπρῶν βασιλικῆς τε κλίνης
Καὶ πέπλου μαργαρόστρωτον, ἧς ἔδει σε σκεπάζειν,
Κεῖσαι εἰς ἄμμον ποταμοῦ οὕτως γεγυμνωμένος.
Ποῦ τοῦ πατρός σου ὁ κλαυθμός, ποῦ καὶ τοῦ ἀδελφοῦ σου,
Τῶν συγγενῶν σου τῶν λαμπρῶν, ποῦ καὶ τῶν μεγιστάνων;
Οἱ δοῦλοι καὶ δουλίδαι, σου, νὰ κλαύσουν, νὰ θρηνήσουν;
Καὶ ποῦ ὁ ῥήξ, ἡ ῥήγινα, πατὴρ ἐμοῦ καὶ μήτηρ.
Νὰ συνθρηνήσουν μετ᾽ ἐμοῦ, καὶ νὰ μὲ συμπονέσουν;
Καὶ ποῦ τὸ παρηγόρημα πασῶν τῶν ἰδικῶν μου;
Ἀπὸ τοὺς ὅλους συγγενοὺς ἐγὼ ὑπάρχω μόνη,
Ἡ δυστυχής, ἡ ἐλεεινή κτλ

[12]) Plato leges XII p. 947 B τελευτήσασι δὲ προθέσεις τε καὶ ἐκφορὰς καὶ θήκας διαφόρους εἶναι τῶν ἄλλων πολιτῶν, λευκὴν μὲν τὴν στολὴν ἔχειν πᾶσαν, θρήνων δὲ καὶ ὀδυρμῶν χωρὶς γίγνεσθαι, κορῶν δὲ χορὸν πεντεκαίδεκα καὶ ἀῤῥένων ἕτερον περιισταμένους τῇ κλίνῃ ἑκατέρους οἷον ὕμνον πεποιημένον ἔπαινον εἰς τοὺς ἱερέας ἐν μέρει ἑκατέρους ᾄδειν, εὐδαιμονίζοντας ᾠδῇ διὰ πάσης τῆς ἡμέρας. Becker Charikles III p. 92, welcher diese Stelle citirt, fügt die Bemerkung hinzu: „das gilt eben von der πρόθεσις, nur dass in Wirklichkeit an die Stelle der ὕμνοι die θρῆνοι treten." Diese Beschränkung ist nur halbwahr, wenn damit den gewöhnlichen θρῆνοι der Charakter des Wechselgesanges abgesprochen werden soll.

[13]) Ilias 24, 720 .... παρὰ δ᾽ εἷσαν ἀοιδούς
θρήνων ἐξάρχους, οἵ τε στονόεσσαν ἀοιδήν
οἱ μὲν δὴ θρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.

Dazu bemerken die Schol. p. 649 ed. Bekker ἐξῆρχον μὲν ἐκεῖνοι τῶν λόγων, ὡς ἔοικε, καὶ διεδέχοντο αὐτοὺς αἱ γυναῖκες ἀντιφωνοῦσαι. Vergl. Welcker kl. Schriften I p. 61. Bion epit. Adon. 62. Anthol. Pal. VII 10, 7. Pollux onom. VI 202; und die Ausführungen von E. v. Leutsch, Philol. Supplem. I p. 72 folg., welcher in der Iliasstelle strophische Composition annimmt.

[14]) Odyss. 24, 58:
ἀμφὶ δέ σ᾽ ἔστησαν κοῦραι ἁλίοιο γέροντος
οἴκτρ᾽ ὀλοφυρόμεναι, περὶ δ᾽ ἄμβροτα εἵματα ἕσσαν.
Μοῦσαι δ᾽ ἐννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ
θρήνεον.

[15]) Lucian de luctu 20. Vergl. mort. diall. 10, 12.

[16]) Nonnus Dionys. XV 397 folg. ed. Köchly, dessen Versetzung von v. 406. 407 mir im Zusammenhang des hier Erörterten nicht wahrscheinlich vorkommt.

[17]) So nach dem Text von Ahrens bucol. graec. rell. I p. 215, v. 40 folg

οὐ τόσον οἰονόμοισιν ἐν ἄγκεσι παῖδα τὸν Ἀοῦς
ἱπτάμενος περὶ σᾶμα κινύρατο Μέμνονος ὄρνις
ὅσσον ἀποφθιμένοιο κατωδύραντο Βίωνος
ἀδονίδες πᾶσαί τε χελιδόνες, ἅς ποκ' ἔτερπεν,
ἃς λαλέειν ἐδίδασκε, καθεζόμεναι δ' ἐπὶ πρέμνοις
ἀντίον ἀλλάλαισιν ἐκώκυον· αἳ δ' ὑπεφώνευν
ὄρνιθες· ..λυπεῖσθ' αἱ πενθάδες; ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς "

Denn so viel scheint aus der mannigfach unsichern und von den Herausgebern in sehr verschiedener Weise behandelten Ueberlieferung dieser Verse mit Bestimmtheit hervorzugehen, dass Nachtigallen und Schwalben als die eigentlichen Trauervögel, in getrennten Schaaren sich gegenüber sitzend, die Klage halten und dass der Chor der (übrigen) Vögel in dieselbe einstimmt.

Es ist wiederholt, namentlich von Gerhard[18], darauf hingewiesen worden, dass Darstellungen von Bestattungsgebräuchen zu den Seltenheiten gehören. Soweit indess gegenwärtig unsere Kenntniss antiker Monumente reicht, erleidet diese Bemerkung überhaupt, namentlich aber für Attika, Einschränkung. Der besprochenen Darstellung durchaus ähnlich sind die folgenden Beispiele der Prothesis von Vasen mit schwarzen Figuren:

1. 2. Fragmente zweier Thonplatten aus Athen, deren Malereien sich als Wiederholungen desselben Typus zu erkennen geben, abgebildet auf Taf. II.

3. 4. 5. Drei grosse in übereinstimmender Weise decorirte Amphoren im Museum zu Berlin (Gerhard neuerworb. Denkm. des Museums III n. 1847—49), von Groupius und Fauvel bei Cap Kolias gefunden (bull. d. instit. 1829 p. 126), besprochen von Henzen annali d. instit. 1843 p. 276 folg., mon. ined. d. instit. III 60.

6. Grosse Amphora im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen, bei Cap Kolias gefunden (Arch. Anzeiger 1864 p. 205* 253*), besprochen von A. Conze annali d. instit. 1864 p. 184 folg., mon. ined. d. instit. VIII tav. IV 1^a—1^e tav. V 1^b—1^h.

7. Vase im Besitz von E. Braun, kurz erwähnt von Henzen a. a. O. p. 277, mit einer Darstellung, welche denjenigen der unter n. 2. 3. 5. angeführten Amphoren entsprechen soll.

8. Hydria aus Cerveteri[19], früher im Museo Campana (catalogo d. museo Campana I ser. II 2), jetzt im Louvre (de Witte notice sur les vases peints et à reliefs d. musée Napoleon III p. 17 und études sur les vases peints 1865 p. 46). Besprochen von A. Conze annali d. instit. 1864 p. 188 folg. tav. d'agg. O P. Die von Savelsberg de digammi immutationibus, Aachen 1866 p. 26 zuerst gelesenen Inschriften dieser Vase Διφ, Fιφ, Ἀλαθφ, Fιφ gaben Otto Jahn (arch. Zeit. 1866 p. 200) Anlass, in der Darstellung die Klage der Nereiden und Musen um Achill zu erkennen. — Bedeutend abgekürzte Darstellungen bieten die Bilder einer

9. Amphora in der vatikanischen Bibliothek: Caylus recueil d'antiq. I 32; Passeri picturae Etruscorum III 298, und eines

10. Lekythos aus Athen: Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XXXVIII, Panofka Griechen und Griechinnen p. 12 n. 16.

Von Vasen mit rothen Figuren sind meines Wissens nur zwei Beispiele bekannt geworden:

11. Grosse Amphora der archäologischen Gesellschaft zu Athen, 1863 bei Cap Kolias gefunden. Einige Bruchstücke davon sind publicirt mon. ined. d. inst. VIII tav. V 2^a—2^d, und besprochen von A. Conze a. a. O. p. 186 folg. Seitdem sind viele neue Fragmente, zum Theil

[18]) Gerhard rapporto Volcente p. 51, auserlesene Vasenbilder III p. 121.

[19]) Prothesis und conclamatio ist auch erkannt worden auf einer vulcenter Hydria, welche aus dem Cabinet Durant (de Witte cab. Durand p. 196 n. 576) in das britische Museum (catalogue I n. 442) gekommen ist; Micali monumenti inediti tav. XXXIX (p. 236—238. Zeichnung und Malerei scheint etruskisch zu sein; die Darstellung enthält so befremdliche Abweichungen, dass sie jedenfalls nicht in die angeführte Klasse gehört. — Grosse Aehnlichkeit mit den Darstellungen der Prothesis hat das Bild einer etruskischen Vase aus Cerveteri (memorie d. instit. II 15), das ich nicht zu erklären weiss; die von Helbig a. a. O. p. 435 gegebene Deutung desselben ist mir unwahrscheinlich.

von ausgezeichneter Malerei, hinzugekommen, welche noch im Cultusministerium zu Athen aufbewahrt werden.

12. Die bekannte Darstellung der Archemorosvase: E. Gerhard akadem. Abhandlungen I p. 14 Taf. 1, Overbeck Heroengallerie p. 114 Taf. IV 3.

13. 14. 15. 16. Dazu kommen vier Beispiele von weissen Lekythoi aus dem athenischen Kunsthandel, sämmtlich aus der Zeit des freien Stils. Von dem einen soll in der zweiten Lieferung eine Abbildung gegeben werden. Die Darstellung des zweiten war bis auf geringe Reste zerstört, die des dritten, von welcher weder Zeichnung noch Beschreibung zu nehmen erlaubt war, zeichnete sich durch Grösse der Figuren und gute Erhaltung der Farben aus; unter der Kline stand ein Vogel. Ein viertes Exemplar ist beschrieben von G. Papasliotis archäol. Anzeiger 1846 p. 140*, „ein todter Mann liegt, wie sonst der Knabe Archemoros, auf einem Bette ausgestreckt, um ihn jammern vier Frauen und raufen sich die Haare." Vergl. Pervanoglu archäol. Anz. 1864 p. 298*.

Aus anderen Gattungen[20]) griechischer Denkmäler ist mir nur bekannt:

17. das fragmentirte Relief einer Grabstele im Museum der archäologischen Gesellschaft[21]) zu Athen, von flüchtiger Arbeit aus später Zeit, und

18. das Wandgemälde eines Grabes in Albanella bei Paestum, Minervini bull. napolitano n. s. III 9 p. 132 folg.

Der Haupteindruck, den man bei Durchmusterung dieser Darstellungen erhält, ist der der Einförmigkeit. Mit der denkbarsten Beschränkung auf das Einfache ist überall die Hauptsache hingestellt und selbst die Variationen halten sich innerhalb bestimmter Grenzen. Nebendinge kommen, wenn man von dem Bilde der Archemorosvase absieht, überhaupt nicht vor oder in karger Auswahl; einige Male sind Salbgefässe neben den Leichnam gestellt, und die Waffen, die auf der Hydria aus Cerveteri unter der Kline des Todten liegen, würden vielleicht für sich allein genügen, diese Darstellung dem Kreise des gewöhnlichen Lebens zu entrücken. Mit grosser Gleichmässigkeit sind die Figuren der Trauernden behandelt; schon dass sie fast alle stehen, wie vermuthlich die Sitte erforderte, bringt in das Ganze eine gewisse steife Feierlichkeit — nur das Wandgemälde aus Albanella, welches augenscheinlich aus einer spätern Zeit herrührt, und die römischen Darstellungen[22]) zeigen sitzende Figuren. Unermüdlich wiederholen sich dieselben Bewegungen, die von den Dichtern geschildert werden[23]), das Schlagen an die Brust, die Führung der Hand an den Kopf, zuweilen auch heftigere Aeusserungen des Schmerzes, die das solonische Gesetz umsonst verboten

[20]) Verglichen werden kann, nicht aber als eigentliche Prothesis, ein Vasengemälde der Sammlung S. Angelo, welches den todten Adonis darstellt, Gargallo-Grimaldi bullett. napol. n. s. VII 9 p. 121. 136, und die ähnlichen Bilder, welche Stephani annali d. inst. 1860 p. 112 folg. behandelt; vergl. de Witte memorie d. instit. II p. 110. — Die Klage der Eos um Memnon: museo Gregoriano II 49.

[21]) Ein anderes ebendaselbst aufbewahrtes Relief einer späten, in Athen bei der Hagia Trias gefundenen Grabplatte (Pervanoglu archäol. Anzeiger 1864 p. 297*) stellt einen Mann und eine Frau dar, welche einen Leichnam auf ein Bett legen, also einen der Prothesis vorhergehenden Akt. Eine bisher einzig dastehende Begräbnissscene auf der von Conze publicirten Vase n. 5, wo vier bärtige Figuren von sclavenartigem Aussehen, in denen man ταφεῖς, νεκροφόροι oder νεκροθάπται zu erkennen hat, damit beschäftigt sind, den Sarg in das Grab niederzulassen. Vergl. Sophocl Electra 1488. Plut. vita Phoc. 37. Anthol. Pal. VII 634.

[22]) 1. Die ausführlichste Darstellung auf einem Relief im Lateran (n. 348, Garrucci mus. Later. XXXVII p 65 folg. Braun annali d. inst. 1849 p. 368 folg. mon. d. inst. V 6. — Die folgenden Reliefs, die nur als eine Auswahl gelten können, stellen, wie die betreffenden Scenen der Meleager-, Alkestis- und Protesilaossarkophage, zum Theil den Moment des Sterbens dar (vergl. Anth. Pal. VII 646. 647): 2. in Rom, Spon miscell. erud. ant. XII p. 308, Montfaucon antiqu. V 1. — 3. aus villa Borghese im Louvre, Bouillon III basreliefs pl. 37, 2, Clarac 153, 333. — 4. in Florenz, Gori inscript Etruriae III 17, Barbault coll de basreliefs pl. 50, 2, recueil de divers monuments anciens pl. 43, 3. — 5. ein sehr befremdliches Relief im Museum von Palermo, Raoul-Rochette mon. inéd. pl. XLII A 1. — 6. im Museum Kircherianum mit der Inschrift MORITVR, Mus. Veronense p. CCCCXXI. — 7. in Rom „nel vicolo del Piombo," Mus. Veronense p. CCCCXX. — 8. Fragment. Barbault collection de basreliefs pl. 10. — 9. in Verona, Mus. Veronense p. CXXXVII. — 10. in Ince Hall, collection of Blundell at Ince p. 87. — Falsch ist ein aus Spon wiederholtes Relief bei Grivaud de la Vincelle arts et métiers des anciens pl. 128, und ein Relief im Louvre, Mus. Veronense CCCCXX, Bouillon III basreliefs pl. 27, 1, Clarac 154, 332.

[23]) Erinnert sei nur an die schönen Worte des Chors in Euripides Hecuba v. 652 ed. Nauck:

πολιόν τ' ἐπὶ κρᾶτα μάτηρ
τέκνων θανόντων
τίθεται χέρα δρύπτεταί τε παρειάν,
δίαιμον ὄνυχα τιθεμένα σπαραγμοῖς.

hatte. Auch der Todte selbst ist immer in derselben Weise dargestellt; mit geschlossenen Beinen und anliegenden Armen ruht er auf dem Rücken, so dass der Kopf im Profil erscheint; seine Augen sind regelmässig geschlossen, der Mund zuweilen geöffnet; ein verziertes Gewand[24]) bedeckt ihn meist so, dass auch die Arme verhüllt bleiben, und man ist beschäftigt ihn zu bekränzen, wenn er nicht bereits bekränzt ist. Am meisten befremdet, dass er immer in der nämlichen Richtung liegt, den Kopf zur Rechten, die Füsse zur Linken. Wenn die Zahl der erhaltenen Darstellungen — auch die der etruskischen Aschenkisten[25]) und römischen Sarkophage inbegriffen — nicht doch noch immer zu gering erschiene, um jeden Zufall auszuschliessen, so könnte man in diesem Umstand eine Andeutung der mehrfach bezeugten noch gegenwärtig in Griechenland beobachteten Sitte erkennen, dass der Todte im Hause in bestimmter Lage, die Füsse der Thüre zugekehrt[26]), ausgestellt wurde. Und gerade die einzige Ausnahme in der aufgezählten Reihe, das Beispiel der Archemorosvase, könnte als Bestätigung dieser Vermuthung aufgefasst werden, da diese Ausstellungscene wegen des Sonnenschirms, den eine Dienerin über den Leichnam hält, vermuthlich im Freien zu denken ist. Aber auffallend würde es bleiben, die Thür selbst, durch welche die Bedeutung dieser Lage erst verständlich wäre, nirgends angedeutet zu finden; oder es müsste der Beweis geführt werden, dass es naturgemäss gewesen sei, sich die Thüre immer zur Linken vorzustellen. Vielmehr lässt sich die hervorgehobene Uebereinstimmung in einfacherer Weise erklären. In Folge der natürlichen Gewohnheit, sich im Liegen mit dem linken Ellenbogen aufzustützen, so dass die rechte Hand frei bleibt, haben auf allen Monumenten alle Figuren, welche liegend dargestellt wurden und bei denen man ein Interesse hatte, sie in Vorderansicht zu zeigen, dieselbe Richtung nach links.[27]) Die nämliche Lage also auch für die auf dem Todtenbette Ruhenden beizubehalten mochte der allgemeinen Vorstellung gewohnter, der Hand der Zeichner ungleich geläufiger sein, und diese Reihe von Monumenten wäre nicht die einzige, in welcher die herschende Macht eines einmal ausgeprägten Schemas mit überraschender Deutlichkeit entgegenträte.

Gewiss ist es kein Zufall, dass die Mehrzahl der angeführten Darstellungen einer frühen Periode der Kunst angehören, in welcher diese schlichte herbe Weise den Tod darzustellen nur natürlich erscheint. Selbstverständlich haben Kunst und Kunsthandwerk zu keiner Zeit sich der immer gleichen Aufgabe entziehen können, der Trauer um die Todten zu dienen; aber in wie verschiedenem Sinne dies zu verschiedenen Zeiten geschah, zeigen in recht einleuchtender Weise die nicht viel jüngern sepulcralen Darstellungen der weissen Lekythen, eine schon jetzt ausserordentlich zahlreiche Klasse attischer Vasen[28]), welche uns die Entwickelung der attischen Malerei in ununterbrochener Folge veranschaulichen von der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts an bis zu der Zeit, wo überhaupt die Sitte bemalter Gefässe aufhört. Wie bei den gegenständlich verwandten Bildern der unteritalischen Vasen mit ihren Heroen und Stelen, sind es hier fast durchgängig Scenen stiller Trauer und eines poetischen Cultus an den Gräbern[29]), welche zum Schmuck benutzt werden: man bringt den Verstorbenen wie Unsterblichen Spenden und Opfer dar, man überlässt sich einsam sinnend oder in gemeinschaftlichem Verständniss mit den Freunden der Erinnerung an ihren Grabstätten, oder schmückt diese mit den beglückenden Zeichen des Sieges, mit heiterfarbigen Binden und frischen Kränzen. Auch begegnet man hie und da einem Bilde des Abschieds wie auf den Marmorstelen oder einer Darstellung des Charon, der die am Ufer harrenden

24) In keinem der Vasengemälde sind die Gewänder des Todten weiss, wie sonst üblich war. In einem auf Bestattungsgebräuche bezüglichen Decret von Keos (Ephim. arch. n. 3527, Bergk rhein. Mus. 1860 p. 468), welches wesentliche Verwandtschaft mit solonischen Bestimmungen zeigt, kommen drei weisse Todtengewänder vor: στρῶμα, ἔνδυμα und περίβλημα.

25) Von etruskischen Aschenkisten sei beispielsweise erwähnt Inghirami mon. etruschi I 95. Micali monumenti p servire alla storia 56, 1. 59, 4. — Vergl. Müller-Wieseler Denkm a. K. I 64, 336

26) Becker Charikles III p. 92, Gallus III p. 52, Hermann gr. Privatalt. 39, 10.

27) Vergl. annali dell' instituto 1866 p. 243, 1.

28) Nur wenig Exemplare konnten angeführt werden von Otto Jahn Münchner Vasensammlung p. XXIII, CXXXIV; seitdem hat sich diese Klasse von Gefässen bedeutend vermehrt.

29) Da von den zahlreichen in Attika gefundenen Lekythoi fast ausnahmslos nur die weissen mit sepulcralen Darstellungen verziert sind, so scheinen nur diese, nicht Lekythoi überhaupt, gemeint zu sein in der bekannten Stelle des Aristophanes eccl. 996 ὃς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους.

Seelen der Abgeschiedenen empfängt. In den wenigen Beispielen, welche die Ausstellung eines Leichnams vorführen, tritt anstatt der eigentlichen Todtenklage das Schmücken und Bekränzen des Todten in den Vordergrund, wodurch das Ganze, wie auf der Archemorosvase, eher einen festlichen Ausdruck erhält. Und Hand in Hand mit dieser bedeutungsvollen Zurückhaltung in der Wahl und Auffassung des Gegenstandes geht eine künstlerische Veredlung der Form, welche sich in inniger Zartheit der Empfindung, im immer neu versuchten Ausdruck von Seele kein Genüge thun kann. So ist bei den Mitteln eines gesteigerten künstlerischen Vermögens und begünstigt durch eine mit feinem Sinn gewählte Technik, in den sparsamen Conturen von blasser Farbe auf weissem Grunde mitunter ein Mass von Schönheit zum Ausdruck gekommen, welches in Unmittelbarkeit der Wirkung dem Eindruck von Meisterwerken kaum nachsteht. Diesen jüngern Darstellungen gegenüber vertritt in scharfem Gegensatz die Malerei unserer Thonplatte den Geist der ältern Weise, von der sie, nicht blos um ihrer Inschriften[30]) willen, als eins der lehrreichsten Beispiele gelten kann.

Mit alledem ist aber ihre eigentliche Bedeutung noch nicht berührt, die erst mit der Frage nach ihrer Bestimmung gegeben ist. Die beiden glatt und sorgfältig in den Thon gebohrten Löcher in der Mitte des obern und untern Randes zeigen deutlich an, dass sie an irgend einem Gegenstand befestigt gewesen ist. Thonplatten mit Reliefs, welche als Schmuck von Friesen oder als Zierrath an Gefässen[31]) dienten, sind in grosser Menge erhalten, aber in Grösse, Form und Charakter der Decoration vollkommen verschieden. Von mehrfach verwandter Art sind dagegen einige kleine Votivreliefs aus Terracotta, auf welchen sich die nemlichen Spuren der ursprünglichen Befestigung erhalten haben: so unter anderen ein bei Rosarno in Calabrien gefundenes Relief im Besitz H. Brunns[32]), auf welchem Hermes und Aphrodite sich gegenüberstehen, und mehrere ähnliche, noch nicht veröffentlichte, die von der Akropolis herrühren und daselbst im „Häuschen beim Erechtheion" aufbewahrt werden. In der That lässt sich unter verschiedenen Möglichkeiten nichts entsprechenderes denken, als die Annahme eines selbstständigen, in irgend einem Heiligthum geweihten Tafelgemäldes. Diese Erklärung, welche dieses Monument für sich allein vielleicht nur als eine Vermuthung erscheinen lassen könnte, wird durch verschiedene vollkommen entsprechende bemalte Thonplatten[33]), welche auf der Akropolis zu Tag gekommen und daher als Votivgegenstände sicher erwiesen sind, bestätigt und ausser alle Zweifel gesetzt. Wir haben es also mit einer neuen, bisher nur aus Schriftstellern und in Reproductionen antiker Darstellungen bekannten Klasse von Monumenten zu thun, welche mit ihrem griechischen Namen πίνακες oder πινάκια zu bezeichnen räthlich und angemessen erscheint. Es sind die ersten Originale aus jener im Alterthum ebenso gering geschätzten als zahlreichen Gattung kleiner Gemälde, die man aufgehängt an Bäumen oder Thürpfosten, eingelassen oder befestigt an Wänden von Hallen, Tempeln, Heroen, Nymphaeen, überhaupt in Heiligthümern aller Art zu weihen pflegte.

Ueber die mannigfaltigen Bedeutungen des Wortes πίναξ und die Beschaffenheit der Gegenstände, die man so benannte, ist in dem bekannten Raoul-Rochette-Letronneschen Streit über Wand- oder Tafelmalerei[34]) eine solche Fülle von Ueberlieferungen und Thatsachen zur Verwerthung gekommen, dass es weder thunlich noch wünschenswerth erscheint, auch nur das Wesentliche hier zu wiederholen. In aller Kürze aber sei es verstattet darauf aufmerksam zu machen, wodurch die neugefundenen Monumente die bisher gewonnenen Ansichten bestätigen oder erweitern und zu schärferer Lösung schon behandelter Fragen auffordern.

[30]) Hinsichtlich der Inschriften lässt sich nur das oben erwähnte römische Relief Mus. Veron. p. CXXXVII vergleichen, wo die den Sterbenden umgebenden Figuren als PATRVVS PATER MATER bezeichnet sind.

[31]) Otto Jahn Berichte d. sächs. Ges. der Wiss. 1850 p. 123, R. Schöne bull. d. inst. 1868 p. 51.

[32]) A. Michaelis annali d. inst. 1867 p. 93 tav. d'agg. D. — Göttinger gel. Anz. 1868 p. 1525.

[33]) Eine flüchtige Notiz darüber, aber mit dem richtigen Namen, gab Pervanoglu bullett. d. inst. 1867 p. 80.

[34]) M. Letronne lettres d'un antiquaire à un artiste p. 128 folg., appendice aux lettres d'un antiquaire p. 79 folg.; Raoul-Rochette peintures antiques inédites p. 87 folg., lettres archéologiques p. 139 folg., Welcker allgemeine Literaturzeitung Octob. 1836 p. 176 folg., vergl. alte Denkm. IV p. 220, kleine Schriften III p. 412. Rhein. Mus. N. F. 17 p. 297. — Vergl. Semper Stil I p. 293.

Das Material der Pinakes war, wie Raoul-Rochette wiederholt ausführlich dargethan hat, ein sehr verschiedenartiges. Der gewöhnlichste Stoff, namentlich für die Tafelgemälde der Künstler im engern Sinne, war sicher Holz, wie schon die häufige Erklärung des Worts πίναξ durch σανίς[35]) beweist. Daneben ist Elfenbein für enkaustische Malerei in Gebrauch gewesen; in späterer Zeit mochte man selbst Glas[36]) dazu benutzen, und da die Anwendung des Worts πίναξ, wie es scheint, auch auf kleine Reliefs ausgedehnt wurde (schwerlich aber auf Marmorreliefs), so sind neben den edlen Metallen noch Blei und Erz zu erwähnen. Wahrscheinlich als Votivtafel aufzufassen ist ein auf der Akropolis befindliches bleieneres Relief mit Aetoma, welches allerhand auf späte orientalische Culte bezügliche Symbole zeigt. Erztafeln mit eingravirten Zeichnungen oder erhobenen Figuren sind mehrfach bezeugt[37]) und in einzelnen Exemplaren noch erhalten. So ist eine aus Rom in das Berliner Museum gekommene bronzene Reliefplatte[38]), in deren allerhand symbolischen Darstellungen Layard unter anderm Zeus Sabazios erkannte, auf die nämliche Weise wie unsere Thonplatten, oben und unten durchbohrt. Eine Votivtafel aus demselben Material mit dem erhobenen Bilde zweier sich küssenden Tauben ist von Fauvel[39]) in einer der mit Weihinschriften beschriebenen Felsennischen bei dem Tempel der Aphrodite auf dem Wege nach Eleusis gefunden worden. Und eben solche bronzene Basreliefs wird man erkennen dürfen in den Votivtafeln, welche in dem Bilde einer Erzgiesserei auf einer Schale im Berliner Museum, neben dem Ofen, in dem das Feuer geschürt wird, zugleich mit allerhand Köpfen und Masken aufgehängt sind.[40]) Eherne Pinakes werden in Inschriften häufig aufgeführt, z. B. in einem Verzeichniss von Weihgeschenken der Artemis Brauronia[41]), und besonders zahlreich in einem Inventar von Gegenständen[42]), welche sich in der östlich vom Parthenon belegenen Chalkothek[43]) befanden. Da dieselben indess in der letztgenannten Urkunde mehrfach durch den Zusatz πόδας ἔχοντες beschrieben sind, so ist auch für die nicht näher bezeichneten die Bedeutung »Teller«, welche der Sprachgebrauch erlaubt, wahrscheinlicher. Diese Bedeutung würde für die πινακέ[ω] χαλκῶ in einem andern inschriftlichen Verzeichniss[44]) eherner Geräthe feststehen, wenn dasselbe mit Boeckh als ein Verzeichniss eingezogener Güter angesehen werden könnte und nicht vielmehr mit Kirchhoff für ein Fragment eines ähnlichen Inventars der genannten Chalkothek zu halten wäre.

Dass indessen auch Thon zu Pinakes verwandt worden sei, hat man sich bisher nicht in den Sinn kommen lassen, weil es in der That von keinem Schriftsteller[45]) ausdrücklich überliefert zu sein scheint. Einen interessanten Aufschluss aber gerade für diesen Punkt verspricht eine bisher noch nicht richtig gelesene Stelle des Aeneas Tacticus 38, 10, welche eine eingehendere Berück-

35) Hesych. s. v. πίνακος. Suidas s. v. πίναξ. Eustathius 632, 54 zu Ilias VI 169. Vergl. Theophr. hist. plant. III 10, Plinius hist. nat. 16, 73. — Ueber noch erhaltene Holztafeln Welcker Rhein. Mus. N. F. XV p. 155. Fröhner tablettes grecques du musée de Marseille Paris 1868.

36) S. die Stellen bei Raoul-Rochette peintures p. 383 folg.

37) Herodot V 49 Ἀπικνέεται δ' ὦν ὁ Ἀρισταγόρης ὁ Μιλήτου τύραννος εἰς τὴν Σπάρτην, Κλεομένεος ἔχοντος τὴν ἀρχήν, τῷ δὴ ἐς λόγους ἤιε, ὡς Λακεδαιμόνιοι λέγουσι, ἔχων χάλκεον πίνακα, ἐν τῷ γῆς ἁπάσης περίοδος ἐνετέτμητο καὶ θάλασσά τε πᾶσα καὶ ποταμοὶ πάντες. Vergl. Plutarch Theseus 1. Scriptores gromatici ed. Lachmann I p. 154. — Räthselhaft ist mir die Technik der in die Wände eines Tempels in Taxila eingelassenen χαλκοῖ πίνακες bei Philostr. vita Apoll. Tyan. II 20, in denen τὰ Πώρου τε καὶ Ἀλεξάνδρου ἔργα γεγράφαται ὀρειχάλκῳ καὶ ἀργύρῳ καὶ χρυσῷ καὶ χαλκῷ μέλανι κ. τ. λ. Letronne verstand Malerei auf Erz. Man könnte an eingelegte Arbeit denken, wenn dem nicht der Ausdruck widerspräche ξυντετήκασιν αἱ ὗλαι καθάπερ χρώματα. — Ueber die Fortsetzung dieser Technik in der byzantinischen Kunst Unger in Ersch u. Grubers Encyclop Bd. 84 p. 438.

38) Monum. ined. d. instit. IV 18, 1, Gerhard archäol. Zeit. 1854 Taf. LXV 5 p. 212 und dazu Layard ebendas. p. 218.

39) Ludwig Ross tablettes votives d'Athènes et de Mélos, annali d. inst. 1843 p. 328.

40) Berliner Museum n. 1608. Gerhard Trinkschalen und Gefässe 12, 13. Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss 1867 Taf. V 4. Jahn hält sie für Gemälde und glaubt, „dass sie den Platz, wo der Ofen stand, ähnlich wie den des Feuerherds, als einen geweihten andeuten sollen, wiewohl sie auch als Modelle aufgefasst werden können, welche eine natürliche Verzierung der Werkstatt bilden.“

41) Rangabé antiqu hellén. II n. 863 col. 3 Z. 24.

42) Aus vier vereinzelt edirten Fragmenten scharfsinnig hergestellt von A. Kirchhoff Philologus XV p. 403.

43) Ulrichs Reisen u. Forschungen II p. 181. C. Curtius Philol. XXIV p. 269.

44) C. I. G. I n. 161. Boeckh Staatshaushalt II p. 142. Kirchhoff Philol. XV p. 404, 1.

45) Die πίνακες κεράμεοι bei Dionys. Halic. II 23 sind Teller

sichtigung an dieser Stelle verdient. Es sind daselbst verschiedene Mittel beschrieben, wie man insgeheim Nachrichten in eine belagerte Stadt gelangen lassen könne, und unter anderen wird nach Herodot erzählt, wie man die Schrift auf das Holz einer Schreibtafel bringen und unter dem üblichen Wachsüberzug verbergen könne. Dann heisst es weiter: ἐνδέχεται[46]) δὲ καὶ ἐς πυξίον γράψαντα μέλανι ὡς βελτίστῳ ἐᾶν ξηρανθῆναι, ἔπειτα λευκώσαντα ἀφανίζειν τὰ γράμματα· ὅταν οὖν ἀφίκηται παρὰ τὸν πεμπόμενον, λαβόντα εἰς ὕδωρ θεῖναι τὸ πυξίον· φανεῖται οὖν ἐν τῷ ὕδατι ἀκριβῶς ἅπαντα τὰ γεγραμμένα. Γράφοιτο δ' ἂν καὶ εἰς πινάκιον ἡρωικόν[47], ἅπερ ἂν βούλει· ἔπειτα καταλευκῶσαι καὶ ξηράναντα γράψαι ἱππέα φωσφόρον ἢ ὅ τι ἂν βούλει, ἱματισμὸν λευκὸν ἢ καὶ ἵππον λευκόν, εἰ δὲ μή, καὶ ἄλλῳ χρώματι, πλὴν μέλανος· ἔπειτα δοῦναί τινι ἀναθεῖναι ἐγγὺς τῆς πόλεως, εἰς ὃ ἂν τύχῃ ἱερόν, ὡς εὐξάμενον· ὅντινα δὲ δεῖ ἀναγνῶναι τὰ γεγραμμένα, χρὴ ἐλθόντα εἰς τὸ ἱερὸν καὶ γνόντα τὸ πινάκιον συσσήμῳ τινὶ προσυγκειμένῳ ἀπενέγκαντα εἰς οἶκον θεῖναι εἰς ἔλαιον· πάντα οὖν τὰ γεγραμμένα φανεῖται. Da die vorgeschriebene List nur gelingen kann, wenn das Weihen eines Pinakion etwas Gewöhnliches, das Pinakion selbst aber etwas Unbedeutendes ist, das Niemandes Aufmerksamkeit erregt, so ist klar, dass hier nur von der geringsten Sorte der Pinakes die Rede sein kann, und dass daher dieser Begriff in dem verdorbenen ἡρωικὸν entweder unmittelbar ausgesprochen oder mittelbar enthalten war. Dieser Forderung genügen die bisherigen, auch ausserdem unwahrscheinlichen Vermuthungen γραφικόν, ζωγραφικόν, ἱερατικὸν in keiner oder in nicht befriedigender Weise. Sie sind daher von Meineke Hermes II p. 185 mit Recht verworfen worden; aber die gewöhnliche Lesart ἡρωικόν, welche Meineke in Schutz nimmt ohne ihr zwar seinen vollen Beifall schenken zu können, kann schwerlich richtig sein, da eine Sitte vorzugsweise Heroen auf Votivtafeln zu malen oder ihnen vorzugsweise Votivbilder darzubringen, weder berichtet zu sein scheint noch an sich glaublich ist. Schwierigkeiten anderer Art enthalten die Worte, mit denen die Gegenstände bezeichnet sind, welche mit beliebiger Farbe, nur nicht schwarz, auf den weissen Ueberzug der Tafel gemalt werden sollen. Da der Gegenstand der Malerei in keinem Sinn abnorm sein darf, so unterliegt es keinem Zweifel, dass nur ein allgemein gebräuchliches oder ein für diesen Fall, etwa als ex voto eines Kriegers, besonders passendes Bild vorgeschlagen werden kann. Ob dafür ein ἱππεὺς φωσφόρος gelten darf, scheint fraglich; doch lässt sich an die Fackelreiter der Bendideen[48]) erinnern. Unverständlich hingegen ist ἱματισμὸν λευκόν; denn ein »weissser Mantel« wie Köchly und Rüstow übersetzen, als selbstständiger Gegenstand eines Gemäldes, gar eines Votivgemäldes darf zu den unerhörten Dingen gerechnet werden. Anstössig ist auch das doppelte λευκόν, um so mehr, da man nicht absieht, wie auf eine weisse Fläche natürlicher Weise weiss gemalt werden könne. Sich die Figuren von anderer Farbe umzogen und weiss ausgespart zu denken, würde eine neue, weder überlieferte noch von den erhaltenen Monumenten beglaubigte Technik voraussetzen, die überdies durch den unmittelbar folgenden Zusatz εἰ δὲ καὶ ἄλλῳ χρώματι widerrufen wäre. Was hingegen von schriftlichen Nachrichten[49]) über die Malerei auf weissen Grund bekannt ist, lässt in voller Uebereinstimmung mit einer grossen Klasse auf uns gekommener Monumente ein durchaus verschiedenes, überall gleichmässig angewandtes Verfahren erkennen. Auf den weissen Pfeifentonüberzug der oben erwähnten attischen Grablekythoi sind die Konture der Figuren mit grauer oder überhaupt blasser Farbe, die in sehr verschiedenen Spielarten angewandt ist, aufgetragen, und theilweis mit einer bunten Farbe ausgefüllt, die sich so rasch abwischt, dass sie meist nur in leisen Spuren noch vorhanden ist; die schwarze Farbe kommt in diesen Malereien fast nie vor. Dieses Verfahren, welches durch die Worte λευκώσαντα und πλὴν μέλανος in der jetzigen Gestalt des Textes deutlich angezeigt ist, musste sich im vorliegenden Fall besonders empfehlen, da es diejenige Art der Malerei ist, welche sich am leichtesten und schnellsten vom Körper der Tafel löst,

[46]) So Kirchhoff Hermes I p. 453 für λέγεται.

[47]) ἡρωικὸν die eine Pariser Handschrift, Köchly II 2 p. 346.

[48]) August Mommsen Heortologie p. 426. Den Zug sprengender Reiter auf einer Marmorvase von Pergamos (Choiseul Gouffier voy. pitt. II pl. 4) erklärte man früher für eine Lampadodromie; nach der Reinigung des Gefässes sind aber in den fraglichen Fackeln Peitschen erkannt worden, Clarac II pl. 190A, vergl. Texier descr. d. l'Asie m. II 126.

[49]) Böttiger Archäologie der Malerei p. 136. 170. Raoul-Rochette peintures ant. p. 28. — Technisch unmöglich ist, wie mir von Sachverständigen versichert wird, ein Durchscheinen der Schrift im Wasser oder Oel anzunehmen, wie man es angedeutet finden könnte in den Worten: φανεῖται οὖν ἐν τῷ ὕδατι ἀκριβῶς ἅπαντα τὰ γεγραμμένα. Es würde der Deutlichkeit halber vermuthlich auch διαφανεῖται geheissen haben.

wie jeder weiss, welcher dergleichen Vasen in Händen gehabt hat. Damit aber der vorgeschriebene Process der Ablösung in Oel die unter dem Weiss befindliche Schrift nicht beschädige, musste diese mit dem besten, Wasser wie Oel standhaltenden Schwarz, wie es auf Vasen angewandt wurde (μέλανι ὡς βελτίστῳ), aufgetragen sein. Und in der nämlichen Absicht wird das Auftragen von Schwarz über dem weissen Grund, eben wegen des starken Bindemittels dieser Farbe, ausdrücklich untersagt. Dass aber das Pinakion, um dessen Bemalung es sich handelt, aus Thon zu denken sei, ist — abgesehen von dem obengenannten Grunde — durch den Umstand angezeigt, dass es zur Reinigung in Oel gelegt werden soll: ähnlich wie man in Oel die Patina der Münzen entfernt. Denn eine Holztafel würde durch das eindringende Oel unnöthiger Weise verdorben und unbrauchbar gemacht werden, wie auch die kurz vorher genannte Buchsbaumtafel nicht in Oel, sondern in Wasser gelegt wird. Sonach vereinigen sich verschiedene Umstände zu der Annahme eines πινάκιον κεραμικὸν[50]) und als eine Bestätigung derselben kann es betrachtet werden, dass eins von den auf der Akropolis gefundenen Pinaxfragmenten aus Terrakotta thatsächlich einen weissen Ueberzug[51]) zeigt. Alle andern Schwierigkeiten aber werden, wie ich glaube, durch eine scharfsinnige Vermuthung von Herrn Professor Sauppe gelöst, welcher mir, nachdem ich ihm die eben ausgeführten Bedenken und Vermuthungen vorgetragen hatte, nachstehende Mittheilung zu machen die Güte hatte: „ἱματισμὸν λευκὸν ἢ καὶ ἵππον λευκὸν kann auch aus folgenden Gründen nicht richtig sein 1) ἱματισμὸν passt nicht, selbst wenn es Kleid hiesse, was es nicht heisst, sondern Bekleidung, 2) das vorausgehende ἢ ὅτι ἂν βούλει zeigt, dass hier nicht noch ausser dem Fackelreiter ein anderes Object des Gemäldes genannt sein könne, 3) das ἢ καὶ ist unmöglich, als wäre ἵππος λευκὸς das einzige allenfalls noch denkbare Object. Vielmehr weist das folgende καὶ ἄλλῳ χρώματι auf die Angabe einer Farbe hin und zwar εἰ δὲ μὴ auf die Nennung mehrerer, am besten zu gebrauchender. Also ist vielleicht zu schreiben: ἢ ὅτι ἂν βούλει, μάλιστα μὲν γλαυκῷ, ἢ καὶ ὑπολευκῷ εἰ δὲ μὴ καὶ ἄλλῳ χρώματι. Wenigstens μάλιστα μὲν für ἱματισμὸν scheint mir sicher: βουλημαλιᾶμεν."

Sind aber bemalte Pinakia aus Thon mit Wahrscheinlichkeit auch in einer schriftlichen Ueberlieferung nachgewiesen, so wird man sie um so zweifelloser in einer Stelle des Isokrates[52]) verstehen, wo in verächtlicher Weise Verfertiger von Pinakia in Gegensatz zu grossen Malern und auf eine Stufe gestellt werden mit den Verfertigern irdener Puppen: ὥσπερ ἂν εἴ τις Φειδίαν τὸν τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἕδος ἐργασάμενον — τολμῴη καλεῖν κοροπλάθον, ἢ Ζεῦξιδα καὶ Παῤῥάσιον τὴν αὐτὴν ἔχειν τέχνην φαίη τοῖς τὰ πινάκια γράφουσιν. Diese geringen Handwerker, die auf den Namen eines ζωγράφος keinen Anspruch haben, sind eben Vasenmaler, die auch Thonplatten bemalen.[53]) Von einer solchen ist, wenn ich recht vermuthe, auch in einem Epigramm des Leonidas von Tarent[54]) die Rede, obwohl das Material nicht ausdrücklich bezeichnet wird: eine Mutter weiht dem Bakchos das gemalte Portrait ihres Sohnes und entschuldigt sich für die Geringfügkeit desselben mit ihrer Armuth:

Ἁ μάτηρ ζῷον τὸν Μίκυθον, οἷα πενιχρά,
Βάκχῳ δωρεῖται, ῥωπικὰ γραψαμένα.
Βάκχε, σὺ δ' ὑψώσῃς τὸν Μίκυθον· εἰ δὲ τὸ δῶρον
ῥωπικόν, ἁ λιτὰ ταῦτα φέρει πενία.

Die Ueblichkeit und Häufigkeit solcher Gemälde auf Thon wird man schon aus dem

[50]) ῥωπικὸν käme der Ueberlieferung näher, ist mir aber weniger wahrscheinlich. Vergl. Welcker zu Philostr. p. 396 und das anathematische Epigramm des Leonidas von Tarent Anthol. Pal. VI 355. — Die Stellen über ῥῶπος und ῥωπογραφία bei Otto Jahn Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1868 p. 265 folg.

[51]) Athenag. leg. pro Christ. c. 14 εὑρεθείσης — γραφικῆς ὑπὸ Κράτωνος, ἐν πίνακι λελευκωμένῳ σκιᾶς ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς ἐναλείψαντος. — Vergl. Otto Jahn a. a. O. p. 286.

[52]) Isocrates de permut. 2, vergl. Letronne lettres d'un ant. p. 431

[53]) Es liegt nahe anzunehmen, dass es, wie in katholischen Ländern eigene Händler mit Votivgegenständen und Heiligenbildern, so auch besondere Verkäufer von Pinakes gab. Das Wort πινακοπώλης wird aber von den alten Lexicographen anders erklärt und einen bestimmten Anhalt gibt auch nicht die Stelle von Pollux Onom. VII 197 πινακοπῶλαι. ἐκάλουν δ' οὕτως οἱ ποιηταὶ τῆς κωμῳδίας οὐ μόνον τοὺς τοὺς πίνακας πιπράσκοντας ἀλλὰ καὶ τοὺς ὄρνεις, οὓς προὐτίθεσαν ἐπὶ πινάκων κεραμέων. Vergl. Schol. Aristoph. aves 74.

[54]) Anthol. Pal. VI 355. ζῷον Meineke für: ζωὸν

Grunde zugeben müssen, dass bei den theuern Preisen des Holzes[55]) im alten Griechenland und der vermuthlich umständlicheren Technik der Holzgemälde, diese anspruchslose Weise der Malerei die billigste sein musste. Auch erklärt es sich so am besten, wie geläufig es den Vasenmalern war, die von ihnen selbst gefertigten Täfelchen auf ihren Fabrikaten anzubringen. Denn zwar nicht so häufig als Raoul-Rochette es hingestellt hat, aber immerhin häufig genug kommen sie in Vasenbildern vor, wo sie in der Regel als ein natürliches Mittel zur Veranschaulichung eines Heiligthums auftreten. So zeigt eine Reihe von Vasenbildern des rothen Stils in übereinstimmender Weise neben einer Herme über einem Altar zwei oder mehrere Votivtäfelchen aufgehängt, die auf verschiedene Art, zuweilen mit der Figur derselben Herme, deren Hieron sie bezeichnen, bemalt sind.[56]) Ein Beispiel aus dieser Klasse ist auf dem Titelblatte, bis auf einen Nebenumstand der den Kundigen nicht entgeht, treu nach der Zeichnung eines Lekythos im Museum von Palermo[57]) wiedergegeben worden. Auf einer Vase der ehemaligen Hopeschen Sammlung ist das Heiligthum des Apollon zu Delphi, in das sich Orestes geflüchtet hat, unter Anderm durch den Lorbeerbaum angedeutet, an welchem zwei bemalte Anathemtäfelchen[58]) hängen. In durchaus entsprechender Weise sind auf verschiedenen Vasen die Heiligthümer der Chryse[59]) und der Artemis Lusia[60]) in Arkadien bezeichnet. Hierher gehört auch eine von Raoul-Rochette auf die Dendrophorien bezogene Darstellung einer Vase der Hamiltonschen Sammlung[61]): Hinter einem thyrsostragenden Silen schreitet ein Kentaur, welcher in der Rechten eine brennende Fackel, in der Linken eine Palme und einen Lorbeerzweig trägt, an welchem eine Binde, ein todter Vogel und eine bemalte Votivtafel hängt. Ferner ist auf einem apulischen Krater mit einer Darstellung des Parisurtheils ein Brunnenhaus, offenbar als Nymphaion[62]), unter Anderm auch mit bemalten Tafeln ausgeschmückt. Als Wanddecoration kommen sie vor in dem Bilde eines Frauenbades[63]), in Darstellungen von Comödienscenen[64]) und wohl auch mitunter in den Grabtempeln[65]) auf unteritalischen Vasen. In allen diesen Fällen sind die Votivtafeln

[55]) Boeckh Staatshaushalt I p. 66. 152. Ross arch. Aufs. II p. 133. Vitruv. II 1, 4 folg. — Theophr. hist. plant. III 10, 7 unterscheidet eine geringere Sorte Fichtenholz, die zu Gemälden und Schreibtafeln verwandt wurde: ἀλλὰ σπάνιον τὸ χρηστόν, τὸ δὲ τυχὸν δαψιλὲς ἐξ οὗ τά τε τῶν ζωγράφων πινάκια ποιοῦσι καὶ τὰ γραμματεῖα τὰ πολλά· τὰ δ' ἐσπουδασμένα ἐκ τοῦ βελτίονος. — Nach der Baurechnung bei Rangabé antiqu. hellén. I n. 57 A 30 B 33 kosten Olymp. 93, 2 σανίδες δύω ἐς ἃς τὸν λόγον ἀναγράφομεν zwei Drachmen.

[56]) 1) Lekythos im Besitz E. Gerhards, Gerhard akad. Abhandl. II 63, 1.
2) Lekythos aus Nola im britischen Museum (catal. I n. 893), d'Hancarville antiqu. étrusqu. II 97, Inghirami vasi fittili III 327, Lenormant et de Witte élite céramogr. III 78.
3) Lekythos aus Nola im britischen Museum (catal. I n. 761), d'Hancarville antiqu. II 72, Christie disquisition upon the painted greek vases pl. XVI p. 85, Inghirami vasi fittili III 236, Lenormant et de Witte élite céramogr. III 79, Gerhard akad. Abhandl. II 63, 5.
4) Kleiner Eimer aus Nola, de Witte catal. Durand n. 62, Raoul-Rochette lettres archéol. pl. I, Lenormant et de Witte élite céram. III 80, Gerhard akad. Abhandl. II 63, 4.
5) Kleiner Skyphos aus Nola (?) im Berliner Museum, Panofka Mus. Bartold. p. 126, Levezow Gall. d. Vasen n. 828.

[57]) Im Jahre 1864 in Terranova (Gela) gefunden, vergl. d'Ondes Reggio bullett. siciliano I p. 79.

[58]) Bötticher Baumkultus Taf. 2, Overbeck Heroengallerie 29, 9, vergl. Stephani Compte-rendu 1863 p. 259, 6 u. p. 262, und Heydemann archäol. Zeit. 1867 p. 50 P.

[59]) Auf sechs Fragmenten einer grossen Vase im britischen Museum (catal. I n. 804), Raoul-Rochette peint. ant. pl. VI p. 401 folg. Gerhard archäol. Zeit. 1845 Taf. 35 p. 162 und 178 folg.

[60]) Millingen peint. d. vas. gr. LII. Müller-Wieseler Denkm. a. K. I 11.

[61]) Tischbein vas. du cab. Hamilton I 42. Raoul-Rochette lettres archéol. p. 153.

[62]) Bullett. napol. I 5. 6 p. 100. Mon. ined. d. instit. IV 18. Arch. Zeit. 1844 Taf. XVIII p. 292. Overbeck Heroengall. X 2 p. 227. Otto Jahn archäol. Zeit. 1848 p. 240. Vergl. Lenormant et de Witte élite céram. III 29. Tischbein II 31 III 35 IV 29. Mus. Disneianum III 92.

[63]) Gerhard Mysterienbilder VII. Lenormant et de Witte élite céram. IV 19. Vergl. Plinius hist. nat. 35, 26 verum eadem illa torvitas (M. Agrippa) — in Thermarum quoque calidissima parte marmoribus incluserat parvas tabellas paullo ante, cum reficerentur, sublatas.

[64]) Bullett. nap. n. s. V 9. Archäol. Zeit. 1849 Taf. IV.

[65]) Nicht sicher sind so aufzufassen: Moses collect. of Englefield pl. 3; Lenormant et de Witte élite céram. I 35. Als ein „sicheres" Beispiel hat Herr Dr. Heydemann die Güte gehabt mir die Darstellung einer im museo nazionale zu Neapel befindlichen Amphora aus Cumä zu beschreiben. „In einem Heroon mit ionischen Säulen sitzt auf einem Felsstück eine geschmückte weibliche Figur mit Schuhen, Chiton und Mantel, der zugleich das Hinterhaupt bedeckt. Sie legt die L. auf den Sitz und greift mit der R. nach der linken Hand eines Kindes, welches ein vor ihr stehender

durch ein, zwei oder drei aufgemalte Figuren als Gemälde charakterisirt; einige Male ist diese Charakteristik unverkennbar nur aus Nachlässigkeit unterblieben[66]), und man wird daher überall, wo in Vasenbildern viereckige unbemalte Tafeln im Hintergrunde angebracht sind, die gang und gäbe Erklärung aufgehängter Schreibtafeln einer jedesmaligen Prüfung zu unterziehen haben.

Ueberall in den genannten Vasenbildern haben die Votivtafeln eine durchaus einfache Form, ohne Rahmen oder Ornament; und schon dieser Umstand könnte bestimmen, sie für Thonwaare zu halten, da Gemälde auf Holz eine wesentlich andere Gestalt zeigen. Die in pompeianischen Wanddecorationen häufig angebrachten bemalten Holztafeln[67]), welche in der Regel mit Stillleben aller Art, Früchten, Blumen, lebendigen und todten Vögeln, Fischen und dergleichen, aber auch mit Portraits[68]), Zwei- und Viergespannen[69]) u. s. w. verziert sind, haben durchgehends einen an den Ecken vorspringenden besonderen Rahmen und, ähnlich wie unsere Altarblätter, bewegliche, mitunter zweitheilige Seitenflügel. Zur Veranschaulichung des Unterschieds ist eins dieser Exemplare für die Schlussvignette (auf Seite 24) verwendet worden.[70])

Wenn also Votivmalereien auf Thon aller Wahrscheinlichkeit nach die billigsten und daher vermuthlich die gebräuchlichsten waren, so darf es nicht Wunder nehmen, dass sie in den uns erhaltenen inschriftlichen Verzeichnissen von Weihgeschenken nicht vorkommen, in welche überhaupt nur werthvolle Gegenstände aufgenommen worden sind. Vielleicht aber werden sie in folgender auf der Akropolis gefundenen, leider stark verstümmelten Inschrift[71]) erwähnt:

ΤΟΙ
ΛΟΤΙΜ
ΠΟΙΗΣΑΣΘ
ΕΛΟΥΜΕΝΩΝΠ
5 ΕΣΕΩΣΤΥΓΧΑΝΟΝ
ΔΟΧΗΣΚΑΙΕΠΙΣΗΜΑΣ
ΟΑΓΑΛΜΑΤΟΥΘΕΟΥΥΠΟΤΣ (sic)
ΩΙΕΙΚΟΝΙΚΩΝΠΙΝΑΚΩΝ
ΑΙΑΥΤΟΥ.ΕΙΣΤΗΝΣΤΟΑΝΚΑΙ
10 ΑΝΑΞΙΑΤΟΥΙΕΡΟΥΚΑΙΕΙΣΤΟ
ΑΤΙΘΕΝΑΙΜΗΘΕΝΕΝΤΩΙΙΕΡ
ΘΑΠΕΡΕΞΑΡΧΗΣΥΠΗΡΧΕΝ

5 θέσεως τυγχάνον
δοχῆς καὶ ἐπισημασίας
τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ ὑπὸ τῶν
ῳ εἰκονικῶν πινάκων
αι αὐτοὺς εἰς τὴν στοὰν καὶ
10 ἀνάξια τοῦ ἱεροῦ καὶ εἰς τὸ
μετατιθέναι μηθὲν ἐν τῷ ἱερῷ
καθάπερ ἐξ ἀρχῆς ὑπῆρχεν

Jüngling im Arm hält. Derselbe trägt Stiefel und eine Chlamys, in seiner R. eine Lanze. Im Grund oben hinter ihm eine vitta, vor ihm ein Bukranion: über der Frau eine Votivtafel mit dem Bilde eines laufenden Mannes."

66) So auf dem oben erwähnten Skyphos aus Nola im Berliner Museum n. 828.

67) Gli ornati delle pareti dell' antica città di Pompei tav. VI. LXI.

68) Im angeführten Werk tav. VII auf Tafeln, die an Säulen befestigt sind, Stylopinakia? vergl. Raoul-Rochette peint. antiques p. 142. Müller Handb. § 157, 3.

69) Zahn Wandgem. v. Pompei II 24. 53. Niccolini case di Pompei VI. VIII.

70) Ueber andere Tafelgemälde in pompeianischen Bildern Otto Jahn Abhandl. d. sächs. Ges. d. Wissensch. 1868 p. 298 folg. — Auf einem der Reliefs, welche auf die Einkehr des Dionysos bei Ikarios gedeutet werden (Marbles of the brit. Mus. II 4) steht auf einem Pfeiler eine Tafel mit dem Relief einer sprengenden Biga, vergl. Otto Jahn arch. Beiträge p. 201 u. 212. Ebenso wenig gehört hierher eine Tafel, welche auf einem Sarkophagrelief der Münchner Glyptothek (Winckelmann mon. ined. I 149, Overbeck Heroengall. XXXI p. 124) an einer Säule des Heiligthums der taurischen Artemis lehnt; obwohl die Erklärung Zoega's bassiril. I 52, dass es ein Schöpfbret zum Besprengen der Opfer sei, unrichtig ist, wie Brunn Catal. d. Glyptothek n. 222 bemerkt.

71) Ephim. archaeolog. n. 372. Curtius inscription. attic. d. n. 6 p. 17, Rangabé antiqu. hellén. II n. 777. Auf

Dass diese Inschrift, welche sich nicht auf ein Heiligthum der Akropolis bezogen haben kann, auf der wir weder eine στοὰ noch ein ἄγαλμα τοῦ θεοῦ in einem ἱερὸν kennen, einen Beschluss in Bezug auf Weihgegenstände enthalten habe, geht aus dem Zusammenhang der einzelnen Worte und aus dem Infinitiv Z. 11 μετ]ατιθέναι, ἀν]ατιθέναι oder κατ]ατιθέναι hervor. Mit Wahrscheinlichkeit hat daher nach Pittakis auch Curtius, welcher die Bedeutung des Inhalts zuerst erkannte, unter αὐτοὺς in Z. 9 die in Z. 8 genannten εἰκονικοὶ πίνακες verstanden und folgende Ergänzung vorgeschlagen: στῆσα]ι αὐτοὺς εἰς τὴν στοὰν καὶ εἰς τὸν λοιπὸν χρόνον ἀνατιθέναι μηθὲν ἐν τῷ ἱερῷ, ἀλλ᾽ εἶναι πάντα καθάπερ ἐξ ἀρχῆς ὑπῆρχεν Die Weihung gemalter Portraits in Tempeln ist mehrfach bezeugt[72]), so durch ein auf der piräischen Halbinsel gefundenes Ehrendecret[73]), nach welchem das gemalte Bild eines gewissen Hermaios in einen Tempel gestiftet werden soll: ἀναθεῖναι δὲ αὐτοῦ καὶ εἰκόνα ἐμ πίνακι ἐν τῷ ναῷ. Auch hat Curtius treffend erinnert an die von Pausanias[74]) erwähnte Sitte der olympischen Wettläuferinnen, nach dem Sieg ihre gemalten Portraits daselbst im Heraeon zu weihen, eine Sitte, die sicher nicht blos für die Siegerinnen im olympischen Wettlauf bestanden hat. So wird z. B. von Alkibiades überliefert, dass er sich zweimal als Sieger, das eine Mal in der sogenannten Pinakothek der Propyläen, von Aglaophon oder Aristophon[75]), malen liess; und für den Gebrauch der ärmern Klasse können die schönen Darstellungen einer vulcenter Amphora der Münchner Vasensammlung als Beleg gelten[76]): auf der einen Seite derselben trägt ein bekränzter Jüngling seine als Kampfpreis gewonnene Amphora davon, auf der andern Seite erscheint er unbekränzt, aber mit einem Täfelchen in der Hand, auf dem sein eigenes Bild gemalt ist — so dass also in sinniger Weise als Gegenbild zu der Darstellung des erlangten Sieges[77]) die Darbringung des Dankes an die siegverleihende Gottheit gewählt ist. Von derlei Bildern[78]) mochte sich in dem genannten Heiligthum eine grosse Anzahl gesammelt haben, vielleicht an dem Agalma selbst, da man ja zuweilen Götterbilder wie die heiligen Bäume mit Votivbildern zu behängen pflegte.[79]) Und solche werth- und kunstlose Gegenstände, überhaupt alle des Heiligthums unwürdige Dinge zu entfernen mochte Sinn und Absicht jenes Beschlusses sein.

meine Bitte hatte Herr Dr. U. Köhler die Güte eine neue genaue Abschrift zu nehmen, welche oben mitgetheilt ist. Nach seiner Angabe ,,scheint der Stein (pentelischer Marmor, jetzt unter den Propyläen) von allen Seiten verletzt zu sein.''

72) Bötticher in Erbkams Zeitschr. für Bauwesen III p. 274 über die Bilder im Parthenon. Vergl. εἰκὼν γραπτὴ eines Gymnasiarchen, Ross inscr. graec. ined. f. II. N. Ephim. arch. n. 228. Ἀναθεῖναι εἰκόνα ἐν τῷ ναῷ ib. n. ½. Orelli syll. II n. 3838 T. Ervenus T. f. Sabinus — testamento legavit — in templo Apollinis maioris — tabulas pictas XVIIII.

73) G. Papasliotis archäol. Anzeiger 1855 p. 84*. Pittakis Ephim. arch. n. 2584.

74) Pausanias V, 16, 2 ταῖς δὲ νικώσαις ἐλαίας τε διδόασι στεφάνους καὶ βοὸς μοῖραν τεθυμένης τῇ Ἥρᾳ· καὶ δὴ ἀναθεῖναί σφισιν ἔστι γραψαμέναις εἰκόνας.

75) Brunn Künstlergeschichte II p. 13. 54.

76) Otto Jahn Catalog der Münchner Vasensammlung n. 51. Zum ersten Mal veröffentlicht auf Taf. IX.

77) Dass πίναξ τῆς νίκης bei Plutarch Themist. 5 nicht von einem gemalten Bilde zu verstehen sei, hat Welcker allg. Literaturzeit. Okt. 1836 p. 229 bemerkt.

78) Rangabé hat eine andere Erklärungsweise vorgezogen: ,,Peut-être cette inscription appartient-elle à l'époque où les Athéniens, ayant cessé de craindre Démetrius, fils d'Antigone, brisaient cette idole de leur adulation. Eux, qui dans l'espace de 300 jours avaient élevé 1500 statues à Démetrius de Phalère (Dio Chrys. 37, Diog. Laert. V 75), ont bien pu consacrer aussi des tableaux au prince qu'ils adorèrent comme un dieu. Mais revenus de leur engouement, ils excluent des lieux sacrés ces représentations'' etc. Dieser Erklärung steht, nach Herrn Dr. Köhlers Bemerkung, der Charakter der Schrift entgegen. — Wohl denkbar aber wäre, in den genannten εἰκονικοὶ πίνακες Weihgemälde anderer Art zu verstehen, wie sie sich in den Heiligthümern der Heilgottheiten anzusammeln pflegten. Tibull I 3, 27 sagt von der Isis:

nunc, dea, nunc succurre mihi (nam posse mederi
picta docet templis multa tabella tuis),

womit Juvenal sat. 4, 12, 27 zu vergleichen ist:

et quam votiva testantur fana tabella
plurima: pictores quis nescit ab Iside pasci?

und andere Stellen bei Ansaldus de sacro et publico pictarum tabularum cultu und Tommasini de donariis c. VII. Strabo VIII 374 fand die Heiligthümer des Asklepios von Epidauros, Kos und Trikke voll von ἀνακειμένων πινάκων, ἐν οἷς ἀναγεγραμμένας τυγχάνουσιν αἱ θεραπεῖαι. — Eine neuerdings von P. Decharme arch. d. missions scient. 1868 p. 120 n. 5 herausgegebene und vermuthlich richtig ergänzte Inschrift auf einem ionischen Epistyl in Orchomenos nennt Pinakes in einem Serapeion: ///ΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ ΝΙΚΩΝΟΣΤΑ ΠΡΟΘΥΡΑΚΗΤΩΣ ΠΙΝΑΚΑ ΣΤΩΣ [ερα]πείῳ ἐπεσκεύασε. Decharme irrt, wenn er glaubt, dass der Ausdruck πρόθυρα nie von Tempeln gebraucht worden sei, vergl. Anthol. Palat. VI 254, 8. 293, 6.

79) In diesem Sinn versteht Ottfried Müller Handbuch d. Arch. 73, 1 die Worte νέοις πίναξι βρέτεα κοσμῆσαι τάδε in Aesch. suppl. v. 446 ed Hermann.

Ein anderer Punkt, für den die neugefundenen Monumente von Interesse sind, betrifft die Art der Aufstellung. Ueberhaupt denkbar scheinen nur drei Möglichkeiten: dass sie an irgend einem Gegenstande frei aufgehängt, oder mit Stiften an irgend eine Fläche befestigt, oder in den Bewurf einer Fläche eingelassen waren: und alle drei Arten sind von verschiedenen Schriftstellern durch verschiedene oft wiederholte Ausdrücke[80]) bezeugt, von deren sprechender Deutlichkeit die folgende Auswahl einen Begriff geben möge:

1) Anaxandridas bei Athen. VI p. 227 b (Meineke fragm. com. III 175, 1. 2) τῶν ζωγράφων μὲν ἡ καλὴ χειρουργία ἐν τοῖς πίναξι κρεμαμένη θαυμάζεται. Bild des Nikias bei Plinius h. nat. 35,27 Nemeam sedentem supra leonem palmigeram ipsam adstante cum baculo sene, cuius supra caput tabula bigae dependet.[81])
2) Philostr. vit. Apoll. II 20 p. 71 χαλκοῖ πίνακες ἐγκεκρότηνται τοίχῳ ἑκάστῳ γεγραμμένοι. Pompon. Digest. L 16, 245 tabulae — erga parietem affixae.
3) Philostr. sen. imag. prooem. p. 724 ἐνηρμοσμένων αὐτῇ (τῇ στοᾷ) πινάκων. Plinius h. nat. 35, 27 (Augustus) in curia quoque quam in comitio consecrabat, duas tabulas impressit parieti. Digest. XIX 1, 27, 3 tabulae pictae pro tectorio includuntur.

Diese letztere Art der Befestigung ist für unsere Thonplatten schon darum ausgeschlossen, weil sie durchlöchert sind; die erstere ist für diejenigen Exemplare undenkbar, welche auch im untern Rand ein Bohrloch zeigten. Dieselben können schwerlich anders als durch Stifte befestigt gewesen sein. Unwahrscheinlich ist es aber, dass unbedeutende Votivgegenstände überhaupt an Tempelwänden, namentlich aber auf der Akropolis für die Dauer einen festen Platz gehabt hätten und dass man zu diesem Zweck Nägel in die Marmormauern eingeschlagen habe, was wenigstens in der Pinakothek sich nicht nachweissen lässt. Die Frage nach der Befestigung dieser Thonplatten muss daher noch als eine offne betrachtet werden. Vorstellen könnte man sich, dass eigne hölzerne Wandgestelle[82]) dazu benutzt worden seien; aber dergleichen Vermuthungen würden sich schwer begründen lassen.

Von Fragmenten bemalter Pinakes sind mir bisher nur die folgenden bekannt geworden:

1) mit Darstellung der Prothesis, aus Cap Kolias, Taf. I;
2) sechs Fragmente einer ähnlichen Darstellung, in Athen Taf. II 1—6;
3) Fragment einer ähnlichen Darstellung, in Athen, Taf. II 7;
4) Vier Fragmente mit der Apotheose des Herakles, von der Akropolis, Taf. III 1^a - 1^d;
5) Fragment, vielleicht von einer ähnlichen Darstellung (von verschiedener Dicke wie die unter n. 4 angeführten) von der Akropolis, Taf. III 1^2;
6) vier Fragmente mit Darstellung der Athene, welche den Wagen besteigt, von der Akropolis, Taf. IV 1;
7) Fragment mit Darstellung der Athene, im Berliner Museum, nach einer neuen Zeichnung abgebildet auf Taf. IV 2;
8) zwei Fragmente mit Darstellung einer Götterprocession, von der Akropolis, Taf. V 1. 2. 3;
9) Fragment mit einem weiblichen Kopf, in Athen, Taf. V 4;
10) Fragment mit einem Kopf der Athene, von der Akropolis, Taf. V 6;
11) Fragment mit Künstlerinschrift, von der Akropolis, Taf. V 5;

[80]) Welcker a. a. O. p. 189.

[81]) B^1 bigere, B^2 palmigere, vergl. Stephani parerga philol. p. 327, Panofka arch. Zeit. 1852 p. 443 folg.

[82]) Bursian Geograph. v. Griechenl. I p. 308 glaubt, dass die Gemälde in der sogenannten Pinakothek zum Theil auf Staffeleien standen, die doch dem ohnehin spärlichen Licht dieses Raums nur einträglich gewesen sein könnten. — Vergl. Rangabé I. n. 88. — Hin und wieder wird in den Votivinventaren ein Gegenstand als an der Wand befindlich bezeichnet, so z. B. κάτοπτρον πρὸς τῷ τοίχῳ Rangabé II n. 861, 15 ἀσπίδες πρὸς τῷ τοίχῳ Kirchhoff Philol. XV p. 408, 36. ἧλοι οἱ ἐν τοῖς κίοσιν Rangabé II n. 845, vergl. Bötticher Philol. XVII p. 587.

12) Fragment, von der Akropolis, Taf. V 8;

13) zwei Fragmente mit Inschrift, von der Akropolis, Taf. V 7. 9;[83])

Alle diese Bruchstücke, selbst diejenigen bei denen Form und Umränderung keinen Anhalt bot, haben sich mit vollkommener Bestimmtheit als Theile von Tafeln erkennen lassen, da sie sämmtlich auf der Rückseite keine Spuren der Drehscheibe zeigen, welche auch die geringsten Fragmente flacher Teller oder Schalen auf dem nackten Thon wie selbst im Firniss deutlich aufweisen. Sie sind von verschiedenem Thon, in verschiedener Stärke oder Dicke geformt, welche von 5 bis zu 17 Millimetern variirt. Diese letztere Dicke haben die unter n. 2 aufgeführten sechs Fragmente, welche nach ungefährer Berechnung einer mindestens 0,30 × 0,45 grossen Tafel angehört haben. Die Form scheint, mit Ausnahme von n. 7, durchgehends oblong gewesen und zwar die Langseiten horizontal genommen worden zu sein. Zwei Exemplare n. 1 und 8 zeigen noch jetzt einen längs der oberen Kante sich verjüngend vorbiegenden Rand, welcher symbolisch die Stelle eines Wetterdachs vertritt. Bei n. 4. 6. 10. 11 war ein solcher nicht vorhanden; n. 7 hat allein ein Aetoma. Löcher zur Befestigung sind in n. 1. 4. 6 noch erhalten; bei n. 1 in der Mitte des obern und untern Randes, bei n. 4 und 6 dem Anschein nach nur in den beiden oberen Ecken. Die Malerei sämmtlicher Fragmente entspricht den in der Vasenfabrikation üblichen Weisen vollkommen, und steht zum Theil (n. 4. 7. 8) dem Besten, was uns von Vasenmalerei erhalten ist, nicht nach. Die Mehrzahl der Bruchstücke hat schwarze Figuren auf rothem Grunde; n. 8 allein rothe Figuren auf schwarzem Grunde. N. 9 und 10 zeigen den oben erwähnten weissen Ueberzug. Selbstverständlich hatten diese Tafelgemälde keinen Rahmen; statt seiner ist das übliche Mäanderornament an je zwei sich entsprechenden Seiten, entweder rechts und links (n. 6) oder oben und unten (n. 1. 2. 4) aufgemalt — der Streifen längs des rechten Randes von n. 2 (Taf. II 1) kann eine Säule oder dergleichen gewesen sein. Wie richtig dieses Decorationsprincip sei, welches meines Wissens fast ohne Ausnahme bei Vasenbildern beobachtet worden ist, zeigen die vermeintlich verschönernden alten Vasenpublicationen des vorigen Jahrhunderts, in welchen die Bilder auf allen vier Seiten mit Mäanderornamenten umgeben sind. — Besondere Beachtung verdient, dass in den Darstellungen die Burggöttin Athena eine so hervorragende Rolle spielt (n. 4. 6. 7. 10. 11. 12). — Schliesslich sei noch einmal hervorgehoben, wie diese wenigen, an sich leider so geringfügigen Bruchstücke, auf denen wir die verschiedensten Gegenstände in den verschiedensten Stilarten und Malweisen behandelt finden, schon jetzt von der Häufigkeit und Mannigfaltigkeit derartiger Votivmalereien auf Thon einen deutlichen Begriff geben können. Das hier gebotene Material würde sich vermuthlich haben vervollständigen und vermehren lassen, wenn es vergönnt gewesen wäre, die grossen Scherbenhaufen, welche sich im „Häuschen beim Erechtheion“ angesammelt haben ohne dass sie bisher irgend einer Beachtung werth geschienen wären, in Musse vollständig zu durchsuchen, um planmässiger als geschehen konnte, das Zusammengehörige zu vereinigen. Möchten die athenischen Gelehrten, vor Allem Herr Evstratiadis, der durch Sorgfalt und Einsicht sich so grosse Verdienste um die Wissenschaft und um die Denkmäler seiner Heimath erwirbt, aus diesen Mittheilungen die Ueberzeugung gewinnen, dass auf der Akropolis selbst das Unscheinbarste Anspruch auf Beachtung hat, und dass es sich lohnt Trümmer hinüberzutragen, auch wenn sich über verlorene Schöne nicht immer klagen lässt.

TAFEL II

N. 1—6 sechs Fragmente einer mindestens 0,30 × 045 grossen Tafel, von welcher andere Bruchstücke nach Kopenhagen (in das Museum) gekommen sein sollen. Was von der

[83]) Bemalte Thonplatten finden sich in den öffentlichen Sammlungen von Paris und London nicht, wie Herr Dr. Klügmann auf meine Bitte sich dankenswerther Weise vergewisserte; ebensowenig in Petersburg, wie Herr Staatsrath L. Stephani mitzutheilen die Güte hatte.

Darstellung erhalten ist, entspricht derjenigen von Taf. I. Auf n. 1 ist ein Stück der Kline und des Kopfkissens, von dem Todten ein Theil des Kopfes, rechts das Mittelstück einer weiblichen Figur zu sehen: auf n. 3 der Rest eines Kopfs mit aufgelegter Hand.

N. 7 ist das Fragment einer kleinern Tafel mit der nämlichen Darstellung. Auch hier scheint, wie überdies auf einigen der oben aufgezählten Vasen, die jüngste Tochter neben der Mutter zu stehen.

TAFEL III

N. 1ᵃ—1ᵈ vier Fragmente einer 0,006 dicken Platte mit Darstellung der Apotheose des Herakles, eine wie bekannt auf Vasen oft wiederholte Composition.[84]) Herakles HEPAK... steht neben dem jugendlichen Jolaos IOLEO. auf dem Wagen; der letztere hält die Zügel, Herakles scheint der im Olymp ihn empfangenden Athene AIAVΛEΘA die Hand entgegen zu strecken. Der Punkt in der linken untern Ecke von Fragment 1ᵇ ist der Rest eines Buchstabens, am wahrscheinlichsten eines ϟ, daher vielleicht zu lesen ist: IOLEO[ϟ KALOϟ, wofür wenigstens der Raum gerade ausreichen würde. Die Zeichnung des leider nur unvollkommen gereinigten Originals ist mit der saubersten Sorgfalt ausgeführt. Die Figuren sind schwarz auf rothem Grunde; einzelne, in der Lithographie schraffirte Theile sind mit rothbrauner Farbe erhöht. Weiss ist, was vom linken Arm, vom Hals und dem Gesicht der Athene erhalten ist, ausserdem die Zähne am Löwenfell des Herakles, sowie die Pünktchen in den Gewändern und am Helm des Jolaos.

N. 1² Fragment einer 0,009 dicken grössern Platte, auf welcher offenbar auch eine Quadriga zu sehen war.

TAFEL IV

N. 1 vier Fragmente einer Thonplatte, welche vermuthlich nur in den beiden oberen Ecken durchlöchert war. Athene mit Helm, Aigis und Lanze bewaffnet, besteigt den Wagen; neben ihr der Rest einer männlichen Figur, etwa eines leierspielenden Apollon oder dergleichen, nach Massgabe anderer Exemplare dieser häufig wiederholten Composition; rechts vor dem Wagen Hermes HEDMEϟ mit dem Kerykeion. Der Maler Skythes, ϟKVΘEϟ EΛD αψεν, scheint bisher noch nicht bekannt zu sein. Die Figuren sind schwarz auf rothem Grund mit aufgesetztem Weiss; braun sind verschiedene Streifen in den Gewändern, an der Figur der Athene ausserdem die Spangen, das mittlere Feld der Aigis und der äussere Rand der Crista.

N. 2 Fragment einer Thonplatte in Form einer Tempelfaçade mit Giebel und Akroterien. Dasselbe wurde in Athen aus der Sammlung Fauvels vom Grafen Pourtalès[85]) angekauft und befindet sich gegenwärtig im Berliner Museum. Es ist von Panofka[86]) zuerst besprochen,

[84]) Gerhard auserles. Vasenbilder I p. 741 II. p. 169.

[85]) Dubois descript. des antiques de M. le Comte de Pourtalès-Gorgier n. 135.

[86]) Panofka annali d. instit. 1829 p. 292. Vergl. Ottfr. Müller Handbuch d. Archäol. § 371, 4, Welcker Götterlehre II p. 285, 33. — C. I. G. IV n. 8355, wo eine Bemerkung Bröndsteds missverstanden und von einer „cistula“ gesprochen wird. Blümner arch. Stud zu Lucian p. 64 redet von einem „bemalten Thongefäss“

von Bröndsted[87]) zuerst veröffentlicht worden und wird, da diese Publication mehrfach ungenau ist, nach einer neuen Zeichnung, die ich meinem Freunde R. Schöne verdanke, hier wiederholt. Die Malerei ist roth auf schwarzem Grund; weiss ist der obere horizontale Rand und an der Figur der Athene die Aigis, das Gesicht und der Helm sammt Crista mit Ausnahme des die Form des Kopfes umschreibenden Bügels. Die Innenzeichnung der weissen Theile ist mit einem gelben Firniss gemacht, der schwarze Punkte giebt, wo er dicker sitzen bleibt. Das Gesicht der Athene und der Medusenkopf haben sehr gelitten.

Panofka las und ergänzte die Inschrift: ΑΘΗΝΑΙΕ ΗΦΑΙΣΤΟΣ ΠΟΣΕΙΔΩΝ. Auch Bröndsted, welcher das Fragment als Theil einer Votivtafel richtig erkannte, glaubte, dass man aus den Ueberresten des zweiten Wortes nur auf Hephaistos schliessen könne, und vermuthete, nach Massgabe einer ähnlichen Darstellung am amykläischen Throne, dass Athene sich gegen den andringenden Hephaistos vertheidige; zwischen beiden schwebe Eris, und die Inschrift, welche „wie gewöhnlich, eine Angabe des Gegenstandes" enthalte, könne nur gelautet haben ΑΘΗΝΑΙΑ⁝ ΗΦΑΙΣΤΟΝ⁝ ΑΜΥΝΕΤΑΙ. Dieser auf den ersten Blick ansprechenden Erklärung, welche Bröndsted ausführlich begründete und welche sich seither eines ungetheilten Beifalls zu erfreuen hatte, stehen Bedenken entgegen, welche sie schlechterdings als unstatthaft erscheinen lassen.

Zunächst wird in der genannten Darstellung des amykläischen Thrones[88]) wie in einem von Lucian beschriebenen verwandten Gemälde[89]) Athene als fliehend bezeichnet; und die vermittelnde Annahme Blümners, dass Athene sich hier „im Vorwärtsschreiten zurückwendet", ist nach den erhaltenen Theilen der Composition nicht ausführbar. Sodann führt der Rest einer geflügelten Figur, in so unmittelbarer Nähe der Athene, viel natürlicher auf Nike als auf Eris oder, wie Welcker wollte, auf Eros. Ungewöhnlich sind auch auf einem derartigen Monument die von Bröndsted angenommenen Interpunktionszeichen. Entscheidend aber ist, dass Inschriften, welche im Allgemeinen die Darstellung bezeichnen, wie Διονύσια, Πατρόκλου τάφος, σταδίου ἀνδρῶν νίκη auf Vasen überhaupt nur äusserst selten vorkommen[90]) und, wie diese Beispiele lehren, eine wesentlich andere Fassung zeigen, so dass also das von Bröndsted angenommene Motto, anstatt einem „gewöhnlichen" Gebrauch zu entsprechen, vielmehr jeder beweiskräftigen Analogie entbehrt. Auch die Panofkasche Herstellung der Inschrift, welche (abgesehen von dem Lesefehler) an sich denkbar wäre, ist unwahrscheinlich; denn der Name ΗΦΑΙΣΤΟΣ würde ohne ersichtlichen Grund gegen die Regel abseits der bezüglichen Figur zu stehen kommen. Ueberdies besteht, so viel ich sehe, kein haltbarer Grund, gerade diesem Namen den Vorzug zu geben. Vielmehr ist die Bestimmung des Monuments und der von Bröndsted richtig erkannte Charakter der fortlaufenden Schrift der Annahme einer Votivinschrift günstig. Damit wird die Ergänzung des Bildes freigegeben, welche sich auf verschiedene Art, beispielsweise nach den zahlreichen Darstellungen des Kampfes mit dem Giganten Enkelados, versuchen liesse. Die ursprüngliche Grösse der Tafel aber, welche nach dem Ornamente des Giebels sich ungefähr berechnen lässt, würde folgende Ergänzung[91]) der Inschrift erlauben:

ΑΘΗΝΑΙΑΙ ΗΦΑ[ΙΣΤΙΩΝ ΑΝΕΘΗΚΕΝ

Eine ebenso kurz gefasste Weihinschrift Τ]ισίας ἀνέθηκεν, ist an der Basis einer Votivsäule auf einer athenischen Vase zu lesen, welche demnächst zur Veröffentlichung kommen soll.

[87]) Bröndsted voyages dans la Grèce II n. XLII p. 170. 295. Die Restitution des Fragments in n. LXII spricht für sich allein gegen die Bröndstedsche Erklärung.

[88]) Pausan. III 18, 7 Ἀθηνᾶ διώκοντα ἀποφεύγουσά ἐστιν Ἥφαιστον.

[89]) Lucian de domo c. 27 ἄλλη Ἀθηνᾶ... Ἥφαιστος αὐτὴν διώκει ἐρῶν, ἡ δὲ φεύγει, κἀκ τῆς διώξεως Ἐριχθόνιος γίγνεται.

[90]) Otto Jahn Beschr. d. Münchner Vasensammlung p. CXIV. — C. I. G. IV n. 7471.

[91]) Denkbar wäre eine Weihung an Ἀθηναίᾳ Ἡφαιστίᾳ, welche Hesychius s. v. und eine Inschrift bezeugt, Philistor I p. 193 III 4. Diese Göttin (Paus. I 14, 5) glaubt Bergk Progr. v. 18. Nov. 1863 p. 4 hier dargestellt. — Wenn die Punkte vor Η wirklich, wie R. Schöne angesichts des Originals wahrscheinlich fand, keine Ueberreste eines Ι sein sollten, wie die des Ι in ΑΘΗΝΑΙΑ, so liesse sich das erforderliche Ι zwischen ihnen und dem voraufgehenden Α annehmen, wofür ausreichender Platz vorhanden ist. — Hephaistion ist ein in Athen nicht seltener Name; beispielsweise ist ein Bildhauer H. Sohn des Myron, im zweiten Jahrh. vor Christus, inschriftlich bekannt, vergl. Stephani Rhein. Mus. N. F. IV p. 28.

TAFEL V

N. 1—3 zwei Fragmente einer Thonplatte mit Darstellung einer Götterprocession. Die Malerei ist roth ausgespart auf schwarzem Grunde, die Buchstaben mit einer gelblichweissen Farbe aufgemalt. Wenn ich die Figur mit Schwert und Lanze richtig als Ares auffasse, so würden die Buchstaben HE auf die Figur zur Linken zu beziehen sein und sich wohl am Wahrscheinlichsten Ἑρμῆς ergänzen lassen. Das Kerykeion auf n. 1 könnte dann zu Hermes gehören, und die Buchstaben ΜΩ (offenbar Ende eines Worts: Κυμώ, Βριμώ, Δημώ?) würden wieder auf eine links befindliche Figur gehen, welche ohnehin wegen des buschartigen Haarzopfes, dessen seltsam übertriebene Zeichnung durchaus nicht ohne Analogie ist, für weiblich gelten darf.

N. 4. 6. Fragmente von zwei verschiedenen Thonplatten, mit schwarzer Malerei auf weissem Grunde; n. 4 befindet sich in einer Privatsammlung, n. 6 auf der Akropolis.

N. 5. Fragment einer Thonplatte, auf der Akropolis, mit schwarzer Malerei auf rothem Grunde. ꟽOTAMAЯΛ OƎ⅁AΠꟽ könnte gelesen werden: τῶ]ν Πασέου γραμμάτων. Vergl. Paus. X 25, 1 οἴκημα γραφὰς ἔχον τῶν Πολυγνώτου; X 37, 1 ἔργον τῶν Πραξιτέλους.[92]) Die Schrift scheint aber, wie das Umbiegen andeutet, länger gewesen zu sein und vielleicht am untern Rande der Platte angefangen zu haben. In dieser Hinsicht würde sich eine mündlich mitgetheilte Vermuthung Prof. Studemunds empfehlen, welche auch die Wortstellung erklärt: τόδ' ἐστὶ γράμμα τῶν Πασείου γραμμάτων. Auffällig bleibt auch bei dieser Lesung das Fehlen eines Zwischenraums zwischen τῶν und dem folgenden Worte; und der Name Paseias ist, worauf Studemund selbst aufmerksam machte, noch nicht bekannt.

N. 7. 9 zwei zusammengehörige Fragmente einer Thonplatte, auf der Akropolis. Zweimal lässt sich das Wort τρόπαιον erkennen; also gehörte die Tafel vermuthlich zu irgend einer geweihten Waffenbeute. Eine beschriebene Tafel, als Begleitung und Erklärung eines Weihgeschenks, lässt sich in folgendem Epigramm des Callimachus[93]) nachweisen:

Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἀσκλήπιε, τὸ πρὸ γυναικός
Δημοδίκης Ἀκέσων ὤφελεν εὐξάμενος,
γινώσκεις. ἢν δ' ἄρα λάθῃ καὶ μισθὸν ἀπαιτῇς
φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πίναξ.

Im Opisthodom des Parthenon befand sich nach der Urkunde der Schatzmeister von Olymp. 95, 3 ein δακτύλιος χρυσοῦς ἐμ πινακίῳ.[94])

N. 8. Fragment einer Thonplatte, auf der Akropolis; braune Malerei auf gelblichem Meerschaumgrund. Was von dem Bildwerk erhalten ist, lässt sich mit Wahrscheinlichkeit nach der Darstellung einer Vulcenter Amphora[95]) der Dorowschen Sammlung im Berliner Museum ergänzen und erklären. Dort steht Athene nach links, im langen Chiton, behelmt, am linken Arm einen grossen Schild, welcher den obern Theil der Figur bedeckt, in der erhobenen Rechten

[92]) Eine der ungewöhnlicheren Fassungen von Künstlerinschriften, vergl. Lehrs Rhein. Mus. N. F. II p. 355 Θεοδώρειος ἡ τέχνη; Kirchhoff Stud. z. Gesch. d. griech. Alphabets p. 60 τοῦ Παρίου ποίημα Κλειππίδεω.

[93]) Callimach. epigr. LIV ed. Meineke. Vergl. Anthol. Palat. VI 134. 166. 213. — Die Zeilen sind durch Linien getrennt, wie mehrfach in archaischen Inschriften, vergl. z. B. Franz elem. epigr. n. 28 p. 70.

[94]) C. I. G. I n. 161. Boeckh Staatshaushalt II p. 142. Pittakis ephim. arch. n. 3368.

[95]) Im Berliner Museum n. 626. Gerhard etr. u. kamp. Vasenb. II III. Otto Jahn de antiquissimis Minervae simulacris atticis II 1 p. 13 folg.

die Lanze schwingend. Zur Linken vor ihr, neben einem Altar, eine (nach rechts gewandte) Priesterin, welche in beiden Händen Lustrationszweige[96]) hält. Dieser folgen drei Männer, welche eine Kuh zum Altar bringen. Die Figur der Athene ist grösser als die der Priesterin. Dass alle Einzelheiten dieser Darstellung, welche Otto Jahn in überzeugender Weise als ein der Athene Polias dargebrachtes Opfer aufgefasst hat, hier wiederholt gewesen seien, lässt sich selbstverständlich nicht behaupten; die Zeichnung des Fragments stimmt aber, sogar in der verschiedenen Grösse der Figuren, mit ihr überein.

TAFEL VI

Votivteller aus Korinth in Athen. Der Malerei des korinthischen Stils entsprechend ist doppeltes Rothbraun auf gelbem Grund angewendet. Die Zeichnung ist vorzüglich in den Raum componirt, und bietet einen sprechenden Beleg für die der ältern Kunst eigene strenge und lebenswahre Auffassung der Thiernatur: der Löwe springt in die Höhe wie in einem Käfig der ihm zu eng ist. Die beiden Löcher im obern Rande dienten zum Aufhängen vermittelst einer Schnur. In den Heiligthümern und Heroen namentlich der unteritalischen Vasen sind häufig runde Scheiben aufgehängt, welche mit Recht meist für Schilde gelten, aber dem Ornament nach mitunter andere Deutungen zulassen; indessen ist mir ein deutlich charakterisirter Teller in diesen Bildern nicht vorgekommen. Wie dieses Exemplar durchlöchert ist eine Votivscheibe aus Terrakotta mit dem Relief der „wiederkehrenden Kora“ im Berliner Museum.[97])

TAFEL VII

Votivteller im Ministerium zu Athen, mit Darstellung eines Bakchanals. Die Figuren sind, mit einzelnen rothbraun erhöhten Theilen, schwarz auf rothem Grund gemalt, oder richtiger gesudelt. Lehrreich ist hier nur die Wahrnehmung, wie man auch bei der unerfreulich flüchtigsten Decoration das natürliche Geschick in der Handhabung des Ornaments nicht verleugnen konnte; angemessen ist namentlich der Blätterkelch auf dem ansteigenden Tellerrande.

TAFEL VIII

N. 1. Teller im Ministerium zu Athen; die Zeichnung ist roth auf schwarzem Grund ausgespart. Aehnliche Gefässe, die man sich ebenso gut zu profanem[98]) wie zu heiligem[99]) Gebrauch bestimmt denken darf, sind zahlreich erhalten.[100])

N. 2. Votivteller in Athen, mit der sehr beschädigten schwarzen Figur eines Kentauren.

[96]) Raoul-Rochette mémoires de numismatique et d'antiquité p. 17. Lübbert annali d. instit. 1865 tav. d'agg. F p. 85. Bötticher Philol. Suppl. III p. 431.

[97]) Gerhard archäol. Zeit. 1855 Taf. 74 p. 77. Vergl. Preller Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1862 p. 92.

[98]) Panofka recherches sur l. vérit. noms d. vases grecs III 59.

[99]) Dionys. Halicarn. II 23 (allerdings von Rom) ἐγὼ γοῦν ἐθεασάμην ἐν ἱεραῖς οἰκίαις δεῖπνα προκείμενα θεοῖς ἐπὶ τραπέζαις ξυλίναις ἀρχαϊκαῖς ἐν κάνησι καὶ πινακίσκοις κεραμέοις, ἀλφίτων μάζας καὶ πόπανα καὶ ζέας καὶ καρπῶν τινων ἀπαρχὰς καὶ ἄλλα τοιαῦτα κτλ.

[100]) In Kameiros ist unlängst eine beträchtliche Anzahl gefunden worden. „Ihre Ornamente bestehen gewöhnlich aus architektonischen oder arabeskenartigen Verzierungen (Mäandern, Lotosblumen u. dgl.), auf denen ein oder zwei Vögel sich befinden. — Zuweilen findet man Theile eines Gesichts, das gewöhnlich nur aus Nase und Augen besteht, in Vorderansicht, in ähnlicher Weise wie bei den verzierenden Augen etruskischer Trinkschalen“ Samuel Birch arch. Anz. 1860 p. 72*. Wohl das bedeutendste Monument dieser Klasse ist das von Conze zur Begrüssung der 23. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hannover 1864 publicirte Exemplar mit dem Zweikampf des Hektor und Menelaos. — Zwei Teller der im Jahr 1849 (Arch. Anz. 1849 p. 97) versteigerten Sammlung Thomas Blayd's; auf einem derselben (Arch. Anz. 1846 p. 296) sind zwei Athleten mit den Namen +ϟΕΝΟΦΟΝ

TAFEL IX

N. 1. 2. Bilder einer Amphora der Münchner Sammlung[101]), nach einer Bause, welche Herr Professor H. Brunn besorgen zu lassen die Freundlichkeit hatte. Die Schönheit der Zeichnung, die in der Lithographie nicht ganz erreicht worden ist, und die Bedeutsamkeit der Attribute machen es wahrscheinlich, dass diese Figuren, welche den einzigen Schmuck des Gefässes bilden, nicht lediglich einem ornamentalen Zweck dienen, sondern als Gegenstücke in irgend einer Beziehung zu einander stehen. Ich kann mir dieselbe nicht anders als in der oben angedeuteten Weise erklären. Auf der einen Seite ist ein Ephebe als bekränzter Sieger dargestellt; er trägt die im Wettkampf gewonnene Amphora hinweg, welche man sich nach der Art, wie er sie trägt, voll schweren Inhaltes denken darf. Durchaus ähnlich sind mehrere Figuren im Parthenonfriese der Nordseite (Marbles of the brit. Mus. VIII p. 347). Auf der andern Seite ist er im Begriff der Gottheit als Dank für den verliehenen Sieg ein Weihebild darzubringen. — Die Figuren sind roth; das Band fehlt, an welchem das Bild getragen werden müsste.

TAFEL X

Fragment einer grossen Vase, auf der Akropolis, mit schwarzer Malerei auf rothem Grunde. Die Schrift ... τεύοντος Εὐρυκλείδου läuft vertikal wie auf den panathenäischen Vasen. Ueber Bild und Inschrift[102]) weiss ich nichts haltbares zu sagen. Am glaublichsten erscheint mir, dass das Gefäss eine Siegervase war und als Weihgeschenk in irgend einem Heiligthum der Akropolis stand.[103]) So befinden sich unter den östlich vom Parthenon in den letzten Jahren gefundenen Vasenscherben[104]), welche korbreis gesammelt und aufbewahrt worden sind, auch zahlreiche Bruchstücke von mindestens fünf verschiedenen panathenäischen Vasen. Ueberhaupt ist die Zahl der Gefässe, von denen Scherben erhalten sind, eine so bedeutende, dass alle Zeiten der Vasenmalerei und alle Stilarten, den korinthischen eingeschlossen, von den geringfügigsten Exemplaren an bis zu den vollendetsten Arbeiten reichlich vertreten sind. Ein Theil dieser Gefässe mag zufällig auf die Akropolis gekommen oder von dem Priesterpersonal als Geschirr benutzt worden sein; an vielen Fragmenten haben sich aber deutlich Weihinschriften[105]) erhalten und es ist ja gegenwärtig (nicht blos aus Athen) bekannt und zugestanden[106]), dass unter andern auch irdene Gefässe aller Art zu Weihgegenständen benutzt wurden. Reiche Belege für diese Thatsache stehen in Bälde von anderer Seite zu erwarten.

und ΔΟΡΟΘΕΟϟ, letzterer als Diskoswerfer dargestellt. — Vergl. Sacken und Kenner Catalog d. Wiener Sammlung p. 335 n. 41, Stackelberg Gräber d. H. 16 u. A.

101) Otto Jahn Catalog d. Münchner Vasensammlung n. 51.

102) Man ist versucht, wie auf den Vasen von Berenike und Bengazi, irgend eine Zeitbestimmung vorauszusetzen, welche vielleicht einer zur Linken der Darstellung befindlichen Angabe des Archonten rechts entsprechen könnte. In Ephebeninschriften wird mehrfach unmittelbar nach dem Archonten der Kosmet genannt. Die Kosmeten lassen sich bis ins dritte Jahrhundert v. Chr. zurückverfolgen. Ihnen war, wie es scheint allerdings erst in späterer Zeit, die Agonothesie verschiedener Feste anvertraut, Dittenberger de ephebis atticis p. 31. 32. Also vielleicht κοσμη]-τεύοντος Εὐρυκλείδου? — Ueber den athenischen Volksführer Eurykleides, welcher 223 v. Chr. zuerst erwähnt wird, und andere dieses Namens Grotefend Philologus XXVIII p. 70

103) Vergl. Gerhard und Panofka Neapels ant. Bildwerke p. 327, 147.

104) Pervanoglu bullett. d. inst. 1867 p. 79 f. gab über diesen Fund einen kurzen, vermuthlich unter ungünstigen Umständen genommenen Bericht, dessen zahlreiche Ungenauigkeiten und Irrthümer einer Berichtigung gegenwärtig wohl nicht mehr bedürfen.

105) So steht z. B. ringsum am Rande des Fusses einer Schale ein Hexameter eingegraben ΑΝΔΡΕϟ ΕΠΟΙΕϟΑΝ ϟΟΦΙΑΙϟΙΝ ΚΑΛΟΝ ΑΛΑΛΜΑ. vergl. Pervanoglu arch. Anz. 1864 p. 253*.

106) Otto Jahn Catal. d. Münchner Vasensamml. p. CXXX. Stephani Compte-Rendu 1860 p. 85. Ross arch. Aufs. I p. 108 ΤΕϟΑΘΕΝΑΙΑϟ. Arch. Zeit. 1848 p. 246 ΔΙΟΣΣΩΤΗΡΟΣ. Auf einer Vase, die ich im athenischen Kunsthandel sah ΑΦΡΟΔΙΤΗϟ. Vergl. Beschreib. d. ant. Bildw. d. Lateran p. 228 n. 355b, Rhein. Mus. N. F. 18 p 549. 21 p. 296 u. A.

TAFEL XI

N. 1. 2. Zwei Fragmente einer Vase, mit schwarzer Malerei auf rothem Grund. Dieselben sind wegen des durchaus entwickelten Stils der Zeichnung von besonderem Interesse, und beweisen deutlicher als andere Beispiele, dass die alterthümliche Technik auch in späterer Zeit nicht ganz aufgegeben ward. — N. 3. Fragmente der Innenbilder einer grossen Schale: Kampf des Herakles mit einer Amazone. Auf den weissen Grund sind die Conture grau aufgemalt, die Haare schwarz, das Gewand der Amazone rothbraun, ihre Sandalen gelbbraun. Die Keule ist wahrscheinlich vergoldet gewesen. — N. 4. Mittelstück einer Schale, rothe Figur auf schwarzem Grund. Panofka[107]) beschreibt in der Broncesammlung des britischen Museums eine „mit zurückgewandtem Kopfe auf einem Kissen liegende Frau, die eine Lyra hält, eine Dichterin eher als eine Hetaire". — N. 5. 6. Fragmente zweier Vasen von alterthümlichem Stil. Auf n. 5 Poseidon und Amymone, auf n. 6 ein Zug von Figuren, welche ähnlich wie auf der Françoisvase angeordnet gewesen zu sein scheinen. — N. 1 und 2 befindet sich in der Stadt, n. 3—6 auf der Akropolis.

TAFEL XII

Fragmente von der Akropolis. N. 1. Theil des Aussenbildes einer Schale mit rothen Figuren, nach den Inschriften Δέξιος, Ῥοδὼ καλ[ή], Εὔθυμος eine dem gewöhnlichen Leben entnommene Darstellung. — N. 2. Innenbild einer Schale mit rother Figur des Minotauros, welcher hier, wie so oft in den Darstellungen des Kampfes mit Theseus, Steine vom Boden aufhebt. Für die Figur des Theseus fehlt es augenscheinlich an Raum im Rund. — N. 3 eine von den zahlreichen Vasenscherben mit roher Malerei, die sich auf der Akropolis gefunden haben. — N. 4. 7 Deckel kleiner cylindrischer Büchsen[108]) mit rothen Figuren. — N. 5 Fragment einer schwarzfigurigen Vase mit Künstlerinschrift: Χ]είρων ἐποίει. — N. 6 Fragment einer schwarzfigurigen Schale, mit Darstellung einer Götterprocession; wie häufig bei Inschriften dieses Stils steht der beigeschriebene Name Ἀρτέμιδος im Genitiv.[109])

TAFEL XIII

Fragmente eines grossen eimerartigen Gefässes von der Form der sogenannten Kotyle[110]), auf der Akropolis. Die Figuren sind schwarz auf grauem Thongrunde gemalt. Das erste Pferd zur Rechten ist weiss, das zweitfolgende violett. Weiss ist auch der einfassende Rand, auf den das einfache Ornament schwarz und gelb aufgemalt ist. — Nächst der Schönheit der mit seltner Feinheit ausgeführten Zeichnung besteht das Hauptinteresse des Fragments in der Künstlerinschrift: Νέαρχος μ' ἔγραφε κα[ὶ ἐποίησε. Denn es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die bekannten Vasenmaler Ergoteles und Tleson[111]), welche sich ΕΡΛΟΤΕLΕϟ ΗΟ ΝΕΑΡΧΟ und ΤLΕϟΟΝ ΗΟ ΝΕΑΡΧΟ schreiben und also in voreuklidische Zeit gehören, mit Wahrscheinlichkeit für Söhne und Schüler des hier genannten Nearchos zu halten sind. Von dem erstern hat sich nur eine Vase erhalten, welche aus Etrurien stammt; ebenda ist nachweislich ein bedeutender Theil

[107]) Archaeologische Zeitung 1846 p. 221, im Schrank 65.

[108]) Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XVI.

[109]) Otto Jahn Catal. d. Münchner Vasens. p. CXV. C. I. G. IV 7390. 7419—23. 7574 und öfter.

[110]) Otto Jahn Catal. d. Münchner Vasensamml. p. XCV. — Annali d. instit. 1866 p. 241 mon. d. inst. VIII 27.

[111]) Brunn Künstlergeschichte II p. 675. 738. Einen Maler Nearchos und eine Schulerin desselben Aristarete nennt Plinius h. n. 35, 142. 147.

der zahlreichen Vasen des letztern gefunden; nur von einem Gefäss des Tleson ist griechische Provenienz (Korinth) festgestellt. Man würde also, nach zahlreichen Analogien, eine augenscheinlich athenische Künstler-Familie und -Schule anzunehmen haben; und diese Vermuthung müsste, wenn man nicht ohne allen Grund annehmen will, dass Tleson und Ergoteles ausgewandert seien, eine neue Bestätigung der so viel bewiesenen Thatsache geben, dass mit bemalten Thonwaaren von Athen bedeutender Handel ins Ausland getrieben wurde.

Was von der Darstellung übrig geblieben ist, lässt keinen sichern Schluss auf den Inhalt des Ganzen zu. Zwei bärtige Männer sind mit der Anschirrung eines Viergespannes beschäftigt. Da der eine von ihnen als Achilles[112] bezeichnet ist, so liesse sich etwa an die Ausfahrt des Patroklos[113] denken; und das Fragment mit dem Namen des Hephaistos[114] könnte von dem Gegenbilde, z. B. der Ueberreichung der neuen Waffen an Thetis herrühren. Jedenfalls würden die Namen der Pferde Χαῖτος und Εὐθοίας, welche mit den homerischen nicht stimmen, dieser Vermuthung nicht hinderlich sein, da die Vasenmaler in der Regel, vornehmlich in solchen Dingen, andern als den schriftlichen Ueberlieferungen zu folgen oder überhaupt mit Namen frei zu schalten pflegen.

[112] Denn dass sich ΑΧΙLΕVϟ auf das Pferd beziehe, ist zwar nicht undenkbar, aber wohl kaum wahrscheinlich.

[113] Hom. Ilias 16, 166. ἐν δ' ἄρα τοῖσιν ἀρήϊος ἵστατ' Ἀχιλλεύς, ὀτρύνων ἵππους τε καὶ ἀνέρας ἀσπιδιώτας. Overbeck Heroengall. p. 424.

[114] Hom. Ilias 18, 567 folg. Overbeck Heroengall. p. 432 folg.



II WEISSE LEKYTHOI VASENINSCHRIFTEN

TAFEL XIV

Zu den bedeutenderen Neuerungen, welche die im Ganzen sich streng und einförmig forterhaltende Technik der attischen Vasen erfuhr, gehört die Anwendung des Goldes[115] zur Verzierung einzelner Theile des Gefässes und die Herstellung eines weissen Grundes für monochrome oder polychrome Malerei. Dies letztere Verfahren ist das ältere von beiden. Während die Technik der Vergoldung erst im vierten Jahrhundert vor unsrer Zeitrechnung aufkam und augenscheinlich als eine Sache der Mode rasch zu Ausbildung und Verbreitung gelangte, lässt sich die Malerei auf weissem Grund wenigstens in einigen Exemplaren, deren strenge Composition und Zeichnung keinen Zweifel lassen[116], noch in die zweite Hälfte des fünften Jahrhunderts zurückverfolgen. Von dieser Zeit an hat sie allem Anschein nach so lange bestanden, als die Verfertigung bemalter Vasen sich überhaupt erhielt, und hat alle Veränderungen des Geschmacks und der künstlerischen Fertigkeit miterlebt, welche die spätere Entwickelung der griechischen Kunst erfuhr.

Wenn eine Beobachtung sich bestätigt, zu welcher das Studium der athenischen Sammlungen Anlass gab, so finden sich die feinsten Zeichnungen, welche zuweilen noch deutliche Erinnerungen an die alterthümliche Weise enthalten, nur auf unscheinlichen Gefässen von geringeren Dimensionen, die sich durch eine bescheidene Verwendung der bunten Farben vortheilhaft auszeichnen. Sie zeigen einen decorativen Sinn, welchem das Mittel zur Wirkung mindestens ebenso wichtig ist als die Wirkung selbst. Neben der selten verleugneten verständigen Sorgfalt, welche den Zweck und die Harmonie des Ganzen stets im Auge behält, tritt eindrücklicher in ihren Zeichnungen und oft auf eine überaus liebenswürdige Weise die einfache Hingebung an den Gegenstand, eine Art sehnsüchtiges Suchen nach dem innigsten Ausdruck und der grössten Vollendung entgegen, welches immer von neuem eine erstaunliche Vorstellung von dem Schönheitssinn im griechischen Handwerk hervorruft. Freilich ist es nur in den seltensten Fällen die Darstellung in allen ihren Theilen, meist sind es nur einzelne Stücke, oft nicht mehr als der Contur eines Arms, eines Beins, das Profil eines Gesichts, was einen solchen Eindruck gibt; aber der deutliche Character einer raschen und leichten Improvisation, welcher aus allen diesen Malereien in die Augen springt, lässt über die Ungleicheit des Gelingens hinwegsehen. — In zahlreichen Uebergängen ist dann das Entstehen eines vollkommen veränderten Geschmacks, schon äusserlich, wahrzunehmen. Die Grösse der Gefässe wächst bis zu 0,60 Meter Höhe und darüber, die Zahl der Farben nimmt zu, der Eindruck des Ganzen wird bunter und bestechlich, die Vase wird ein prächtiges

[115] Otto Jahn Vasen mit Goldschmuck Bonn 1866 Stephani Vasensammlung der kais. Ermitage I p. III.

[116] Einen weissen Lekythos mit einer voreuklidischen Inschrift, von dem Notiz zu nehmen nicht gestattet wurde, sah ich in einer Privatsammlung zu Athen. Auf einem weissen Lekythos aus Locri in der Sammlung Oppermann zu Paris (Artemis mit dem Bogen, neben ihr ein Reh) steht ΚΑLΕ ΗΕ ΠΑΙΣ, wie mir Herr Professor Thomann mittheilt. Vergl. Taf. XVIII 3 ΝΙΚΕ und in Anm. 139 ΚΑLΟϟ ΗΟ ΠΑΙϟ.

Schaustück, ihr Schmuck prunkender Zierrath. Jenen innerlichen Schönheitssinn verdrängt nach und nach ein immer wachsendes, vergnügliches Geschick in der Handhabung der künstlerischen Mittel. Die Pinselstriche werden flotter und breiter, die Figuren stattlicher in ihren Verhältnissen und ihrer ganzen Erscheinung, in der Composition im Ganzen entfaltet sich durchaus aber auch selten mehr als die volle freie Kenntniss der schönen Form. — Weniger erfreulich, aber trotzalledem lehrreich ist das allmähliche Aus- und Ableben dieser Geschmacksrichtung bis zur Gleichgiltigkeit gegen ein höheres künstlerisches Element in der Decoration. Denn offenbar dem Ende der ganzen Entwickelung, wenigstens theilweis, sind die Beispiele einer verkommenen rohen Ausführung zuzuweisen, von denen eine kleine Auswahl die Tafeln XVIIII und XXIV dieses Werkes vorführen.

Wann freilich diese Entwickelung und überhaupt die Fabrication griechischer Vasen ihr zeitliches Ende fand, ist zur Zeit nicht sicher erwiesen. Zu den spätesten Ausläufern schienen die bekannten in Etrurien gefundenen bemalten Schalen[117] zu gehören, deren lateinische Inschriften noch über den zweiten punischen Krieg hinauf gesetzt werden. Indessen sind noch, nach einem Zeugnisse Brunns, in südetrurischen[118] Gräbern aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts bemalte Vasen zum Vorschein gekommen. Leider sind die Gefässe[119] nicht genauer bekannt geworden, welche sich in einem Grabe von Canusium fanden, an dessen Wand sich eine aus dem Jahr 67 v. Chr. datirte Inschrift[120] erhalten hat. Für Griechenland[121] und Attika ins Besondere, fehlt meines Wissens jeder feste Anhalt, und die entscheidende Frage, wie lange in Athen die Sitte bestanden habe, den Oelpreis der Sieger in den hippischen, gymnischen und musischen Agonen der Panathenäen[122] in bemalten Gefässen[123] zu vertheilen, scheint bisher nicht einmal aufgeworfen worden zu sein, geschweige denn eine annähernde Erledigung gefunden zu haben. Beachtung verdient aber, dass bei einer von der archäologischen Gesellschaft zu Athen westlich vom Museion vorgenommenen Ausgrabung, welche über hundert Gräber meist aus römischer Zeit bloss legte, nur geringe Thongefässe und keinerlei weisse Vasen zum Vorschein gekommen sind[124].

Die Anfänge der polychromen Malerei auf weissem Grund sind schon in dem ältern Verfahren, unmittelbar auf den Thon zu malen, enthalten. Bekanntlich wurden überall bei Vasenbildern, welche schwarz auf rothem Thon stehen, gewisse Theile, namentlich die nackten Partien weiblicher Figuren mit dem Ueberzug einer weissen Deckfarbe versehen, auf welchem man die Innenzeichnung nicht wie bei den schwarzen Theilen mit dem Griffel einritzte,

[117]) Mommsen C. I. L. I p. 23 n. 43 folg. Ritschl P. L. M. E. tab. X. XI. Otto Jahn ficoronische Cista p. 55.

[118]) Brunn bullett. d. instit. 1858 p. 35 ,,riferendosi a certe iscrizioni ceretane, collocate una volta sopra sepolcri continenti dei vasi (ann. 1855 p. 77), le quali non sono più antiche dell' anno 600 di Roma all' incirca, conchiuse, l'arte di dipingere i vasi, o l'importazione di essi a Cere dover esser durata almeno sino a quest' epoca''. Vergl. Müller Handb. der Archäologie § 163, 7 § 177, 5.

[119]) Otto Jahn Vasensammlung p. XL, CCXXXIII Zweifel über die Brauchbarkeit dieses Datums bei Ross arch. Aufs. I p. XX. — Dass man auch noch später Gefässe mit dem Pinsel verzierte, beweisen erhaltene Exemplare mit aufgemalten römischen Inschriften, vergl. Otto Jahn Jahrb. d. Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande XIII 105, Jos. Kamp epigr. Anticaglien in Köln. Doch ist diese Klasse von Gefässen selbstverständlich von keinem Belang für die aufgeworfene Frage.

[120]) Mommsen unterit. Dialekte p. 50, I. R. N. n. 658, C. I. L. I n. 597.

[121]) Dass zu Caesars Zeit (Strabo VIII 357) Römer in Korinth ὀστράκινα τορεύματα als etwas ganz Neues anstaunten, kann nur sehr bedingt als Anhalt benutzt werden, auf keinen Fall so wie Ross arch. Aufs. II p 326 will, vergl. K. F. Hermann zu Becker Charikles III² p. 112 folg.

[122]) Panathenaeen sind bekanntlich noch im vierten Jahrhundert gefeiert worden, vergl. die prosphonematische Rede des Himerius III εἰς Βασίλειον Παναθηναίοις.

[123]) Vergl. Brönsted sur les vases panath. p. 13 folg. H. A. Müller Panath. Vasen in Ersch und Grubers Encyclopädie. Ross arch. Aufs. II p. 333. Sauppe de inscript. Panathenaica p. 4. — Das späteste Zeugniss über Oelvertheilung an den Panathenaeen scheint Lucian Anach. 9 zu geben παρ' ἡμῖν δὲ τοῖς Παναθηναίοις τὸ ἔλαιον τὸ ἐκ τῆς μορίας.

[124]) Pervanoglu N. Ephimeris p. 89. — Birch history of anc. pottery I p. 293 sagt von den attischen weissen Lekythen ,,The consular denarii, which have been found with them in certain tombs, fix their date at B. C. 200''. Die Quelle für diese, wenn richtig, wichtige Bemerkung ist leider nicht angegeben.

sondern durch den Pinsel mit einer gewöhnlich schwarzen Farbe besonders auftrug. Das Verfahren, das hier stückweis angewandt wurde, kam für ganze Gemälde in Gebrauch. In der nämlichen Weise wie an zahlreichen Terracottafiguren die Farben nicht auf den Thon, sondern auf einen weissen Ueberzug desselben gemalt sind, versah man diejenigen Flächen der Vase, welche sich für ornamentalen und figürlichen Schmuck eigneten, mit einem den Thon vollkommen deckenden weissen Grunde, um auf diesem allerhand bunte Farben vortheilhaft zur Geltung bringen zu können. Wie für diesen Zweck eine weisse Grundfarbe am Besten entsprach, können jene vereinzelten Versuche polychrom auf Schwarz zu malen veranschaulichen, die sich auf einigen in der Krim gefundenen Vasen erhalten haben und nach dem Bericht Stephanis[125]) von einer halbbarbarischen Technik Zeugniss geben. Einen wie grossen Fortschritt aber auch dieses neue Verfahren in der Kunst der Gefässverzierung bezeichnete, und wie sehr die Elemente desselben in dem ältern Vasenstil enthalten waren, so ist bei den mannigfachen praktischen Nachtheilen, die es mit sich brachte, kaum denkbar, dass die Anregung zu demselben aus den Werkstätten der Vasenmaler selbst kam. Diese Technik, welche nicht über dauerhafte Bindemittel für die Farben gebot, eignete sich nicht für umfängliche, namentlich aber nicht für solche Gefässe, welche für den täglichen Gebrauch gearbeitet wurden, und ist daher nicht eigentlich stilgerecht, wenn man unter Stil die Gesetze versteht, welche der materielle bezweckte Dienst und die Natur des gebrauchten Stoffs vorschreiben. So erklärt sich, dass ihr Vorkommen auf wenige Vasenformen beschränkt ist. Abgesehen von einem Krater[126]) aus Vulci im Museum Gregorianum, einigen sogenannten Aryballen[127]) und Balsamarien[128]), begegnen wir ihr häufiger bei Schalen[129]), deren Innenseite gewöhnlich auf solche Weise verziert ist, und vorherrschend ist sie nur bei Lekythen von schlanker Form. Wenn irgend etwas, so beweist dieser Umstand, dass sie nicht als eine Erfindung der Vasenfabrication betrachtet werden darf, dieser nicht ursprünglich und eigenthümlich war, sondern in dieselbe übertragen ist. Wie die gesammte Vasenmalerei in inniger Abhängigkeit von der kunstmässigen Tafelmalerei stand, und in ältern Zeiten von dieser kaum anders als durch das Talent der Ausführung sich unterschieden haben kann, so ist es unmöglich, das Aufkommen der polychromen Malerei bei Vasen und ihre grosse Beliebtheit anders als durch einen unmittelbaren Einfluss zu erklären, welchen die Kunst auf das Handwerk übte.

Dieser Einfluss ist von der attischen Kunst ausgegangen und hat, wie die Statistik der Vasenfunde beweist, nur in Attika Anklang gefunden. Gegenüber den vereinzelten Provenienzen aus Etrurien[130]), aus Rhodos[131]), aus der Krim[132]), den häufigern aus Unteritalien[133]) und Sicilien[134]) behält die Thatsache Recht, dass weisse Vasen schon zu vielen Hunderten in Attika[135]),

[125]) Stephani Compte-Rendu 1866 p. 39, 1. Vasensammlung der kaiserl. Ermitage II n. 1819 folg. Vergl. Bullett. Napol. IV p. 101.

[126]) Otto Jahn Vasensammlung p. CXCIV. Mus. Gregorianum II 26 (Uebergabe des Dionysos an Silen). — Eine von Birch history of anc. pottery I p. 203 beschriebene „Lekane" mit weissem Grund scheint einer andern spätern Technik anzugehören.

[127]) Stephani Vasensammlung der kaiserl. Ermitage II n. 1644—1648

[128]) Stephani a. a. O. n. 2211. Einige geringe Exemplare in Athen.

[129]) Nur eine Auswahl sei erwähnt 1) Fragmente auf der Akropolis, Taf. XI 3 dieses Werks; 2) aus Aegina in München, Otto Jahn Vasensamml. n. 208; 3) aus Nola in Berlin, Gerhard Festgedanken an Winckelmann Taf. 1, Lenormant et De Witte élite céram. II 144; 4) aus Vulci in Berlin, Gerhard Trinkschalen und Gefässe Taf. XIV 5—10; 5 und 6) aus Vulci in München n. 336, 332 Thiersch über bemalte Vasen Taf. 3, 4, auch Wieseler Denkm. a. K. II 45, 573; 7) in Wien, Laborde vases de Lamberg I 28; 8) aus Kameiros im brit. Museum, Arch. Anz. 1864 p. 301*.

[130]) Gerhard rapporto Volcente p. 128.

[131]) Arch. Anz. 1864 p. 301* aus den Ausgrabungen von Biliotti und Salzmann.

[132]) Stephani Vasensammlung der kaiserl. Ermitage II n. 1644—1648.

[133]) Bullett. d. instit. 1829 p. 19. Duc de Luynes description de quelques vases peints T. 17.

[134]) Bullett d. instit. 1867 p. 237. Conze arch. Anz. 1864 p. 163*.

[135]) Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. 44—48. Reich an vorzüglichen Exemplaren aus Attika ist das britische Museum, vergl. Arch. Anzeiger 1852 p. 39 p. 203. 204.

den benachbarten Inseln Salamis[136]) und Aegina[137]), sowie in Korinth[138]) zu Tage gefördert worden sind und dass bei Athen kaum ein Grab aus guter Zeit geöffnet wird, das dergleichen nicht enthielte. Es sind dies sämmtlich Lekythen und fast ohne Ausnahme nur mit sepulcralen[139]) Darstellungen geschmückt, während Lekythen mit schwarzen oder rothen Figuren viel seltener in Attika vorkommen und so gut wie nie mit sepulcralen Darstellungen geschmückt sind. Danach ist es mehr als wahrscheinlich, wie schon oben hervorgehoben wurde, dass nur auf jene weissen Lekythen die berühmte Stelle der Ecclesiazusen des Aristophanes (v. 995 f.) sich bezieht

Νεαν. τὸν τῶν γραφέων ἄριστον Γρ. α οὗτος δ' ἔστι τίς;
Νεαν. ὃς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους.

Und wenn es durchaus natürlicher erscheint, dass diese Worte nicht etwa auf eine eben auftauchende, sondern auf eine schon ausgebildete und Allen bekannte Sitte zielen, so ist, da die Aufführung der Ecclesiazusen in das Jahr 392 fällt[140]), damit eine Bestätigung der eben ausgesprochenen Ansicht gegeben, dass diese Technik noch bis ins fünfte Jahrhundert zurückreiche; zugleich aber auch eine Bestätigung, dass sie nur bei solchen Geräthen am Platz war, die wie jene Lekythen von schlanker Form nicht in den Handgebrauch des gewöhnlichen Lebens gekommen zu sein scheinen. Wenigstens sind Lekythen von der schlanken Form nicht in gleichem Sinn wie diejenigen der runden Form oder wie die Balsamarien Salb- oder Oelgefässe gewesen. Der runde Lekythos[141]) im Gebrauch der Männer auf dem Ringplatz und in den Bädern, so gut wie das Balsamarium oder Alabastron[142]) im Gebrauch der Frauen, haben beide in ihrer Form die Zwecke ihres Dienstes deutlich ausgeprägt: über dem fusslosen Bauche einen engen Hals, damit das Oel langsam ausfliessen könne und rings um die Mündung desselben einen scheibenartigen, oft etwas concaven Kranz, welcher das Abtropfen der Flüssigkeit erleichterte und dem Ballen der Hand beim Abwischen der Oeffnung bequem war. In allen diesen Beziehungen ist die Form des schlanken Lekythos unpraktisch. Nicht nur, dass er zu gross erscheint für den gewöhnlichen Bedarf an Oel oder Salbe, und in höherm Grade der Zerbrechlichkeit ausgesetzt ist durch seinen Fuss und langen Hals: sein Henkel ist nicht eigentlich fürs Tragen eingerichtet, seine Mündung nicht fürs Ausgiessen[143]) bestimmt; ihre glockenförmige Bildung mit dem nach oben in der Regel sich etwas verengenden Rande entspricht, wie Semper bemerkt[144]), der Bedeutung des Trichters. Der schlanke Lekythos soll stehen aber nicht getragen werden, soll fassen aber nicht ausgeben; er ist mit einem Wort ein Ziergefäss, bestimmt wohlriechende Substanzen aufzunehmen und ausduften zu lassen[145]). Recht

1856 p. 240*. 1860 p. 103* 112*. — Ross arch. Aufs. I. p. 11 folg. — Wieseler Göttingische Antiken p. 36. — De Witte, gazette d. beaux arts 1er août 1866, über zehn weisse Lekythen im Besitz von F. Lenormant.

[136]) Raoul-Rochette peint. ant. inéd. pl. 8—11. Taf. XXV dieses Werks.

[137]) Wolff bullett. d. instit. 1829 p. 124 folg. Otto Jahn Vasensammlung n. 208. Arch. Anz. 1866 p. 253*.

[138]) Ross arch. Aufsätze I p. 59.

[139]) Ausnahmen sind: Tafel XIX 3. XXIII 2. XXVII 3 und die dort angeführten Beispiele. — Rhusopulos bull. d. inst. 1866 p. 111 „Apollo da citaredo e gli sta innanzi Nike" mit der Inschrift ΚΑLΟϟ ΗΟ ΠΑΙϟ. — Logiotatidis arch. Anz. 1866 p. 253* zwei Paare „schwarzer Ringer", in der Mitte bläst ein Mann in Chiton und Chlamys die Doppelflöte, u. A.

[140]) Nach Philochoros im Scholion zu v. 193, Droysen Aristophanes II p. 347.

[141]) Otto Jahn ficoronische Cista p. 27, 8. Conze annali d. instit. 1866 p. 275.

[142]) Stephani Compte-Rendu 1860 p. 21. Krause Angeiologie p. 404.

[143]) An diesem Umstand darf nicht irre machen, dass mehrfach Lekythoi als Ausgussgefässe erwähnt werden, Athen. XI p. 495c, Etymolog. Magnum 563, 39, vergl. Letronne observat. sur les noms des vas. Grecs p. 49; denn es ist bekannt, dass dieser vielgebrauchte Name, der sich schon bei Homer Od. VI 79 findet, wie mehr oder weniger alle Gefässnamen auf verschiedene Gefässformen angewandt wurde. Die Inschrift Bullett. Nap. II 1 Ταταίης εἰμὶ λήκυθος κτλ steht an einer Kanne von schlanker Form, und Pollux onom. X 67 versteht von einem Trinkgefäss das Fragment der Aristophanischen Komödie Σκηνὰς καταλαμβάνουσαι (Meineke fragm. com. II 1141): λήκυθον τὴν ἑπτακότυλον (= 1,915 Liter), τὴν χυτραίαν, τὴν καλήν, ἣν ἐφερόμην, ἵν' ἔχοιμι συνθεάτριαν

[144]) Semper der Stil II p. 115.

[145]) Aristoph. Plut. 810 τὸ φρέαρ δ' ἐλαίου μεστόν· αἱ δὲ λήκυθοι μύρου γέμουσι. Hesych. λήκυθος-καὶ μυροθήκη. In einem Fragment des Aristophanes (Meineke II 1027, 4) bei Pollux X 119 ist geradezu von einer μυρηρὰ λήκυθος die Rede.

deutlich zeigt dies ein zerbrochenes Exemplar in einer athenischen Sammlung, dessen Hals sich etwa bis in die Mitte des Bauchraumes in einer cylindrischen Röhre fortsetzte, welche nach unten abgeschlossen war. Es geht aber auch aus dem sepulcralen[146]) Gebrauch dieser Vasenform auf das Bestimmteste hervor. Wie die Leiche des Gestorbenen mit duftender Salbe[147]) eingerieben, sein Haupt mit frischen Blumen bekränzt, sein Grab mit Wohlgerüchen[148]) begossen wird, um den Geruch der Verwesung zu verdecken, so erklärt es sich, dass immer Lekythen bei der feierlichen Prothesis[149]) neben den Todten gestellt, dass sie mit ihm verbrannt[150]); ihm ins Grab mitgegeben werden. Wie man dieselben im Sarge unterbrachte, hat Stackelberg gezeigt[151]); sie finden sich oft bei einem einzigen Gerippe in grosser Zahl. Ich selbst war Zeuge, wie aus einem Grabe, welches nordwestlich von der Stadt Athen durch Herrn Evstratiadis geöffnet wurde, über ein Dutzend buntbemalter Lekythoi, in mehreren Reihen über Brust und Leib des Todten wohlgeordnet, zum Vorschein kamen.

Ueber das ursprüngliche Aussehen der meisten weissen Lekythoi lässt sich keine vollkommen genaue Vorstellung gewinnen, da die Farben fast immer bis auf leise Spuren verschwunden sind. Die üblichen polychromen Restaurationen, welche in mehreren archäologischen Werken versucht sind, geben weder die Farbenwirkung des Ganzen, noch die Zeichnung im Einzelnen mit wünschenswerther Treue wieder, eine Bemerkung, die namentlich von den Blättern des Stackelbergschen Werkes gilt. Durchgehends ist der Henkel und die Mündung der Lekythoi, der Fuss und der untere Theil des Bauchs sowie der obere des Halses mit schwarzem, glänzenden Vasenfirniss überzogen. Nur der grössere Theil der Bauchfläche sowie der untere Theil des Halses erhält einen Grund von weissem Pfeifenthon oder von Kreide, ein Leukoma, welches blos ausnahmsweise mit einem Firniss übergangen ist, und sich daher leicht bei Berührung abreibt. Der untere Theil des Halses ist, wenn er überhaupt verziert wird, regelmässig mit einem elegant wechselnden Palmettenornament versehen. Die Hauptfläche des Bauches, nach unten durch zwei oder mehrere horizontale Parallelstreifen, nach oben durch einen Mäander abgegränzt, ist zuweilen bei flüchtiger Fabrication durch ein blosses Gitterornament, weitaus in der Regel durch eine figürliche Composition verziert, deren Mittelpunkt naturgemäss auf der dem Henkel entgegengesetzten Seite liegt. Die Vorzeichnung der Umrisse, welche bei der Ausführung mehr nur berücksichtigt als befolgt wurde, ist wie bei den gewöhnlichen Vasen mit einem Griffel geschehen, der hin und wieder im weissen Grunde Spuren zurückgelassen hat. Die Umrisse selbst sind meist mit einem sehr feinen Pinsel in verschiedenen blassen, bald ins Gelbliche oder Bräunliche, bald ins Graue oder Blaue spielenden Farben aufgetragen, und viele Theile der Composition sind dann bunt colorirt. Die häufigste Farbe ist Roth, in mehrfacher Abstufung von Rosa bis zu Rothbraun. Daneben hat man sich hellblauer und hellgrüner, violetter und gelber Töne, wie es scheint auch durch Vermischung in verschiedenen Spielarten, bedient. Schwarz ist selten und in polychromer Malerei nie mit dem üblichen Bindemittel der gewöhnlichen Vasentechnik angewandt worden. Schwarzer Vasenfirniss kommt höchstens für das Mäanderornament und wie es scheint nur bei solchen (meist späten und flüchtig gearbeiteten) Vasen vor, deren weisser Grund einen Firnissüberzug erhielt. Einzelne Theile werden durch Anwendung von Gold meines Wissens nur bei Schalen, nie bei Grablekythen hervorgehoben. Alle Farben sind leb-

[146]) Schol. zu Plato Hipp. min. p. 368 C. λήκυθον δὲ ἀγγεῖόν τί φασιν Ἀττικοί, ἐν ᾧ τοῖς νεκροῖς ἔφερον τὸ μύρον.

[147]) Lucian de luctu 11 μετὰ ταῦτα δὲ λούσαντες αὐτούς, ὡς οὐχ ἱκανῆς τῆς κάτω λίμνης λουτρὸν εἶναι τοῖς ἐκεῖ, καὶ μύρῳ τῷ καλλίστῳ χρίσαντες τὸ σῶμα πρὸς δυσωδίαν ἤδη βιαζόμενον καὶ στεφανώσαντες τοῖς ὡραίοις ἄνθεσι προτίθενται κτλ. Vergl. das für den ganzen Todtencultus wichtige Fragment der Ταγηνισταί des Aristophanes (Meineke II 1171, 1) bei Stobaeus CXXI 18.

[148]) Jacobs zur griech. Anthologie XI p. 330. Anth. Pal. XI 8 = C. I. G. III n. 6298 b Μὴ μύρα, μὴ στεφάνους λιθίναις στήλαισι χαρίζου κτλ. Lucian Charon 22 Τί οὖν ἐκεῖνοι στεφανοῦσι τοὺς λίθους καὶ χρίουσι μύρῳ u. A.

[149]) Aristophanes Ekklesiaz. 538. 995. 1032 und Anderes bei Jahn Vasensammlung p. LXXXV 601.

[150]) Stackelberg Gräber der Hellenen II p. 2, vergl Nitzsch Anmerk. zur Odyssee III p. 202

[151]) Stackelberg Gräber der Hellenen Taf VIII

haft, stehen unvermittelt nebeneinander und geben dem Ganzen oft ein unerwartet buntes Aussehen. Daneben freilich finden sich auch Beispiele, welche einen feineren Farbensinn verrathen, und in keinem Fall hat sich der natürliche Takt ganz verleugnet, der die gesammte Polychromie der griechischen Kunst zu einem so lehrreichen Studium macht. Eine Häufung der Farbe über alle Theile der Composition ist schlechterdings nirgends anzutreffen. Ueberall bleibt die Stele in der Mitte des Bildes weiss, und von einer Bemalung des Fleisches der Figuren, welche Stackelberg behauptet, habe ich bei den Hunderten von Exemplaren, die in athenischen Sammlungen zu sehen sind, nichts bemerken können. Die Farbe dient durchaus nur zur Verdeutlichung und Belebung der Zeichnung. Das Haupthaar mit seinem Schmuck an Binden und Aufsätzen, der Schmuck an Ohren und Armen, die Säume und Ornamente der Bekleidung, die Attribute, kurz Alles was eine einfache Unterscheidung zuliess oder zu erfordern schien, ist durch das Mittel der Farbe kenntlicher gemacht. Und selbst wo diese in breiterer Ausdehnung wie bei den Gewändern auftritt, ist eine eigentliche Schattirung vermieden: nur mit einem tieferen Ton derselben Farbe sind die Falten nach Art der Zeichnung angedeutet, und lediglich bei der Ausführung der Haarlocken — was freilich keine mechanisch vervielfältigte Publication zur Anschauung bringen kann und aus diesem Grunde in der gegenwärtigen Publication auch nicht anzudeuten versucht wurde — ist jene sich von selbst ergebende natürliche Abstufung verwerthet worden, wie sie der geringere oder stärkere Druck des Pinsels und die Natur der Farbe selbst erzeugt. Immer bleibt die Zeichnung Hauptsache, der sich das Colorit ähnlich wie in der Skulptur unterordnet. Mit welcher Virtuosität aber die Zeichnung behandelt wurde, wie rasch und sicher eine ganze Figur in ihren Conturen von oben nach unten fast ohne abzusetzen gemalt worden ist, werden dem Kundigen Beispiele, wie sie Tafel XV. XXV. XXVI bieten, deutlich zeigen. Gerade diese rücksichtslos flotte und geschickte Pinselführung, in voller Unbefangenheit ausgeführt um grösstentheils durch die Farbe verdeckt zu werden, schien von so besonderm Interesse, dass bei allen Bausen gewissenhafte Sorgfalt angewandt worden ist, sie bis in jede Einzelheit treu wiederzugeben. Dagegen wurde die Herstellung der Farben, welche nur einmal bei Tafel XIV nach einer Skizze von befreundeter Hand aus Athen versucht ist, theils wegen praktischer Schwierigkeiten, hauptsächlich aber aus dem Grunde unterlassen, weil sie bei der fragmentarischen Erhaltung in der Regel nur durch eine Art Willkür möglich wäre, mit welcher allein eine wirklich künstlerische Behandlung versöhnen könnte. Um einigermassen Entschädigung für diesen Mangel zu gewähren durch Ermöglichung eines vollern Ueberblicks über alle Spielarten der ganzen Classe, habe ich die Zeichnungen einiger der vorzüglichsten, früher veröffentlichten Exemplare wiederholen lassen. Vollständigkeit dabei zu beabsichtigen lag freilich in jeder Hinsicht ausser dem Bereich der Möglichkeit. So lange noch von so mancher privaten wie öffentlichen Vasensammlung brauchbare Cataloge fehlen, und namentlich die reichen Schätze des britischen Museums durch Publication nicht zugänglich gemacht sind, kann von einer erschöpfenden Behandlung kaum die Rede sein.

Die Darstellungen selbst entsprechen, wie schon hervorgehoben wurde, durchaus den Anforderungen, welche die praktische Verwendung der Gefässe zum Schmuck der Gräber stellte. Nicht freilich so, dass portraithaft treue Bilder bestimmter Gräber oder gar bestimmter Personen beabsichtigt wären — so wenig wie dies bei den Reliefs der attischen Grabsteine geschehen ist. Schon die Art der Herstellung würde diese Möglichkeit ausgeschlossen haben. Aber dass nicht einmal ein Versuch dazu gemacht worden ist, zeigt auch hier wieder, wie die ganze Kunst der Griechen einen dem Portrait entgegengesetzten Weg einschlägt. Wie überhaupt ihre hinreissende Kraft wesentlich in ihrer Freiheit begründet ist, so liegt das eigenthümlich Erfreuliche, die wenn ich so sagen darf kathartische Wirkung ihrer sepulcralen Darstellungen hauptsächlich darin, dass alles Vergängliche in ihnen getilgt erscheint, alles Schmerzliche vorwiegend nur in Andeutungen Ausdruck findet. Nirgends macht die Malerei von der grössern Ungebundenheit Gebrauch, die sie hinsichtlich der Wahl und der Behand-

lung des Gegenstandes vor der Skulptur voraus hat: überall zeichnet sie sich aus eben so sehr durch vollkommene Interesselosigkeit für das bloss Faktische wie durch jenen Schönheitssinn, der bei allem Ernst des Gegenstandes an Sanftheit der Form sich gebunden fühlt, in jedem Affect ein Gleichgewicht der Empfindung erstrebt. Nicht der beängstigende Moment des Sterbens[152], wie ihn römische oder gar etruskische Monumente vergegenwärtigen, wird zum Vorwurf genommen, selten die feierliche Todtenklage der Familienmitglieder um den ausgestellten Leichnam, oder Scenen aufgeregter Trauer an der Ruhestätte des Todten. Unermüdlich in immer neuen Wendungen und unermüdlich genügsam wird der stille sinnige Gräbercultus, das Darbringen von allerhand Schmuck und Spenden geschildert, worin sich die menschliche Theilnahme an dem Schicksal der Verstorbenen, das treue Erinnern der Ueberbliebenen aussprach; und denselben Charakter tragen die wenigen Darstellungen, welche in das Reich der Todten selbst führen: sie zeigen nicht die Schrecknisse der ewigen Strafen wie der Bilderschmuck römischer Sarcophage, sondern den stillen Eintritt der Seelen in die Unterwelt durch den Fährmann Charon. Das Jenseit als solches bleibt überhaupt so gut wie ausser Spiel bei diesen Bildern, die sich nur mit dem Thun der Lebendigen beschäftigen. Der Tod und die Klage um den Tod erscheint einfach als Tribut an das Gesetz der Natur. Alles Tieferliegende ist ausgeschlossen und man würde vergeblich nach irgend einem Ausdruck von Hoffnung oder Furcht suchen, nach einer mehr als bloss künstlerischen Symbolik, welche die Gedanken mit Trost oder Betrübniss über die Gränze des Gegenwärtigen hinweg führte.

Die Mitte des Bildes nimmt in der Regel das Grabmal ein. Dasselbe ist auf keinem der Exemplare, die ich gesehen habe, wie so häufig auf unteritalischen Vasen, als Säule oder Heroon dargestellt, obwohl beide Arten von Grabaufsätzen auch für Attika verschiedentlich bezeugt und unter den erhaltenen Monumenten vertreten sind[153]. Es ist immer eine Stele von mehr oder weniger schlanken Verhältnissen. Sie ist oben mit einem Aetoma oder einer Palmettenbekrönung abgeschlossen und steht, ihrer Bedeutung als Denkmal und Anathem entsprechend, auf einer besondern Basis[154], einem Unterbau von zwei oder mehreren Stufen oder auch auf einem einfachen Stein, wie deren noch manche, erkennbar durch die zur Aufnahme des Stelenschaftes bestimmte viereckige Vertiefung in ihrer obern Fläche, sich erhalten haben. Die tektonischen Details sind, wie überhaupt in Vasenmalereien, durchweg mit grosser Freiheit behandelt; namentlich ist der Akanthoskelch[155] der Stelenbekrönung häufig in einer Weise wiedergegeben, welche dem Charakter des im Stein ausgeführten architektonischen Ornaments schlecht entspricht. So wird der Phantasie des Malers die Blätterverzierung zuzuschreiben sein, welche den Fuss der Stele auf Taf. XIV umgibt; denn an wirklichen Akanthos, der bekanntlich gern an Gräbern gepflegt wurde, ist hier schwerlich zu denken. Eine perspectivische Zeich-

[152] Vergleiche oben p. 7, 22. Einer derartigen sepulcralen Darstellung war, wie Bergk lyr. graec. III p. 1157 n. 116 sehr wahrscheinlich vermuthet, ein Epigramm beigegeben, welches in der Anth. Pal. VII 647 den Namen des Simonides und des Simmias trägt:

Ὕστατα δὴ τάδ' ἔειπε φίλην ποτὶ μητέρα Γοργὼ
δακρυόεσσα, δέρης χερσὶν ἐφαπτομένα·
αὖθι μένοις παρὰ πατρί, τέκοις δ' ἐπὶ λώονι μοίρᾳ
ἄλλην, σῷ πολιῷ γήρᾳ κηδεμόνα.

Ganz ähnlich sind die Epigramme Anth. Pal. VII 513. 646. Bergk bezweifelt aber gewiss mit Recht, dass dergleichen Darstellungen in der ältern griechischen Kunst vorgekommen seien; wenigstens ist noch kein Beispiel bekannt. — In einer athenischen Privatsammlung, welche genau zu betrachten und in welcher Notizen zu nehmen nicht erlaubt war, glaube ich auf einem Lekythos die Darstellung eines Abschieds, nach Art der Stelenreliefs, erkannt zu haben. Auch auf einem polychromen Lekythos der kaiserlichen Ermitage scheinen sich zwei Figuren (allerdings vor der Stele) die Hand zu reichen, vergl. Stephani Vasensammlung n. 1614.

[153] vergl. N. Ephim. p. 21.

[154] Von dem, welcher die Stele setzt, heisst es am gewöhnlichsten ἐπέθηκε (K. Keil zur Sylloge inscript. Boeot. p. 534 folg.), auch ἵδρυσε (Welcker Sylloge n. 28. 99) ἀνέθηκε (Rangabé I 34 (?), Anth. Pal. VII 458, C. I. G. n. 538), während κατέθηκε nur mit Bezug auf den Todten gesagt worden zu sein scheint, Kekulé Theseion n. 346; Philologus XXVIII p. 175. — Dass Anathemata mitunter unmittelbar auf den Boden gestellt worden seien, wie Heydemann Hermes IV p. 389 annimmt, scheint mir bei Monumenten von irgend einer Bedeutung unerweislich. Natürlich können die geringen Stelen armer Leute die häufig nicht einmal von Stein waren (Anthol. Pal. VII 380. 655, W. Vischer Rhein. Mus. N. F. 22 p. 618, das Fragment einer thönernen Stele mit Aetoma sah ich in Kalamaki bei Korinth), namentlich die zahllosen runden Säulchen mit ihrem Wulste und der einfachen Namensaufschrift, direct in der Erde stehen, da ihnen die Bedeutung eines Anathems gar nicht zukommt.

[155] Pervanoglu Grabsteine der alten Griechen p. 14.

nung des Grabmals ist nie versucht. Die Inschrift[156]) und der Rosettenschmuck der Stele fehlt regelmässig, was schwerlich nur dem Zufall und der schlechten Erhaltung zugeschrieben werden kann; einige Male ist ihr Relief oder ihre Malerei[157]) reproducirt (Tafel XIX 2, 5). Mitunter ist bei der Stele eine halb ovale Erhöhung angegeben, welche selten allein ohne ein weiteres Sema vorkommt (Tafel XXIV 2) und wohl immer für eine Aufschüttung von Erde[158]) zu halten ist: ganz so, wie auf unsern Kirchhöfen Kreuz und Hügel zu einem Grab gehören, und in den Epitymbien τύμβος und στήλη[159]), στήλη und χῶμα[160]), στήλη und κόνις[161]) nebeneinander erwähnt werden oder von einem τύμβος σταλοῦχος[162]) die Rede ist. Einmal (Tafel XIX 1) sind zwei Stelen nebeneinander gestellt, jede auf einer eignen Basis, so dass man sie schwerlich als Bezeichnung eines einzigen Grabes auffassen kann, wie nach zwei Epigrammen der Erinna[163], auf dem Grabe der Baukis zwei Stelen gestanden haben:

Στᾶλαι καὶ Σειρῆνες εμαὶ καὶ πένθιμε κρωσσέ
ὅστις ἔχεις Ἀίδα τὰν ὀλιγαν σποδίαν,
τοῖς εμὸν ἐρχομένοισι παρ' ἠριόν εἴπατε χαίρειν κτλ

Zuweilen ist irgend eine Ehrengabe an den Todten, ein Lekythos, ein Schwert, ein Spiegel oder dergleichen an der Stele aufgehängt — ein Schmuck, welcher unverständlich wird, wenn er neben der Stele, also in der Luft, angebracht ist, da nicht angenommen werden kann, dass damit eine Wand oder eingeschlossener Raum angedeutet sein könne. Denn eine Stadtmauer, die sich allenfalls als Hintergrund denken liesse, da oft längs der Stadtmauer Gräber angelegt worden sind, würde durch Andeutung von Zinnen oder sonst in irgend einer Weise näher bezeichnet sein.

Wie das Grabmal die Mitte des Bildes einnimmt, so steht die dargestellte Handlung mit ihm in irgend einer Beziehung. Die trauernden Figuren beiderlei Geschlechts, welche um dasselbe gruppirt sind, meist nur zwei und selten mehr als drei[164]), wenden sich zu dem Grabmal hin, um es zu begrüssen und anzureden; in allerlei Geberden, die gegen dasselbe gerichtet sind, spricht sich ihr Schmerz aus[165]). Sie knien vor demselben, sitzen auf seinen Stufen und

156) In andern Gattungen von Vasen kommen Inschriften an Stelen nicht selten vor: Beispiele sind gesammelt von Otto Jahn Münchn. Vasensammlung p. 85 Anm. 1.

157) Ross arch. Aufs. I p. 40 folg., Kumanudis ἐπιγραφαὶ ἀνέκδοτοι 1861 n. 70, Pervanoglu a. a. O. p. 14, 1, Conze arch. Anz. 1866 p. 248*, Michaelis Berichte d. sächs. Ges. d. W. 1867 p. 113. — Στηλογραφεῖν steht schlechthin für ζωγραφεῖν in einem christlichen Epigramm Anth. Pal. I 106, 9.

158) Conze ann. d. inst. 1864 p. 196 sieht in einer ganz gleichen weiss gefärbten Erhöhung, welche auf einer attischen Vase (Mon. d. inst. VIII 4) das Grab bezeichnet, die Nachbildung eines Denkmals aus Stein. Ob die weisse Farbe dies allein beweisen könne, scheint mir fraglich, und die beigebrachten Beispiele sind nicht zwingend; der von Rhusopulos bullett. 1864 p. 48 angeführte halbovale Marmorcippus könnte das Obertheil oder der Aufsatz einer Stele sein, nach Ulrichs Reisen und Forschungen II p. 91 freilich sollen sich mehrere dergleichen in Athen befinden. — Vergl. Curtius arch. Zeit. 1853 p. 152 folg.

159) Z. B. Anth Pal. VII 333, 4 τύμβον καὶ στήλην σὴν ἐθέμεσθα χάριν. Vergl Eurip. Iphig. Taur. 702 τύμβον τε χῶσον κἀπίθες μνημεῖά μοι. Hom Il XVI 457 τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων, vergl Nägelsbach homer. Theolog. ed. Autenrieth. p. 248

160) Z. B. Anth. Pal. VII 24, 4 στήλῃ καὶ λεπτῷ χώματι τοῦδε τάφου. Lucian Scyth. 2 von dem halbverfallenen Grabe des Toxaris οὐ μέγα τὸ χῶμα, καὶ ἡ στήλη χαμαί.

161) Anthol Pal. VII 465 ἁ κόνις ἀρτίσκαπτος, ἐπὶ στάλας δὲ μετώπων σείονται φύλλων ἡμιθαλεῖς στέφανοι VII 467, 7. 8 ἀντὶ δὲ σεῖο στάλα καὶ κωφὰ λείπεται ἄμμι κόνις. VII 655 u. A.

162) Anthol. Pal. VII 423, 5 τοιάνδε σταλοῦχος ὅδ' ἔκρυφε Βιττίδα τύμβος, vergl. Jacobs ad Analecta VIII p. 84.

163) Anthol. Pal. VII 710. 712. Bergk lyr. graec. III p. 927, der auch auf das Epigramm des Mnasalcas Anth Pal. VII 491 verweist. — Auf einem Lekythos aus Athen bei Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XVI 4 sieht man zwei Sirenen auf zwei neben einander befindlichen konischen Erhöhungen sitzen. Mit diesen letzteren können nicht die vom Meer umspülten Sirenenfelsen gemeint sein, wie nach Stackelberg Stephani Compte-Rendu 1866 p. 56 annimmt, da drei Bäume daneben angedeutet sind; wohl am wahrscheinlichsten werden sie für Grabhügel zu halten sein. — Mit der Decoration des Grabes der Baukis liesse sich auch das polychrome Vasenbild eines Lekythos aus Gnathia vergleichen (Gargallo-Grimaldi su la pittura di un vaso Greco Napoli 1848, Müller-Wieseler Denkm. II, 751), und das Bild einer nolanischen Amphora in der kais. Ermitage (n. 1598 Stephani C. R. 1866 p. 67), wenn die sepulcrale Bedeutung dieser Monumente sicher gestellt werden könnte.

164) Ein weisser Lekythos mit vier Figuren in der Sammlung von F. Lenormant, de Witte gazette des beaux arts 1er août 1866.

165) Wie eine Reihe schöner Epigramme solche Klagen am Grabe schildern, vergl. u. A. Anthol. Pal. VII 486—488. 644. 667.

lehnen sich ruhend an seinen Schaft. Sie zieren es mit frischen Kränzen und statten es, zum Schmuck und zugleich im Sinn der Weihe[166]), mit allerhand bunten, meist rothfarbigen Binden aus, welche oft in grosser Zahl vom Aetoma und von den Stufen herabhängen oder um den Schaft[167]) geschlungen sind. So vertritt das Grabmal gewissermassen die Stelle des Todten, und in diesem Sinn werden auch die Spenden mit denen man ihn zu erfreuen wünscht, vor demselben ausgegossen, die Frucht- und Speiseopfer die man in Körben für ihn bereit hält, vor demselben niedergelegt, allerhand Geschenke an Thieren die für ihn bestimmt sind, zu demselben herzugetragen. Wie vielseitig aber auch in allen diesen Handlungen der attische Todtencultus vor Augen tritt, so fehlt doch gar mancher Zug, den wir aus Schriftstellern kennen. Von einer Darstellung blutiger Opfer ist durchaus Umgang genommen worden; ebenso ist eine Andeutung der so häufig erwähnten Gruben[168]) vor dem Grabmal vermieden, in welche man das Blut von Opferthieren und die Flüssigkeiten der Todtenspenden zu giessen pflegte. Auch sind die Figuren, welche dem Verstorbenen die üblichen Ehren erweisen, nur selten äusserlich und deutlich als Leidtragende characterisirt. Sie sind fast ausnahmslos jugendlich; man vermisst Unterschiede des Alters wie man sie gerade hier erwarten sollte, und nirgends ist die vielbezeugte Sitte beobachtet, welche den Leidtragenden gebot sich des Haarschmucks zu entäussern[169]). Nur einmal und zwar bei einer greisenhaften Figur (Tafel XXI 2) ist die übliche schwarze Trauerkleidung wiedergegeben. So viel natürlicher war es der Kunst Jugend und Schönheit darzustellen und der Anmuth des Lebens überall die Oberhand zu lassen.

Die vorliegende Zeichnung (Tafel XIV), von einem ohnlängst gefundenen Exemplar einer athenischen Privatsammlung, hat besonderes Interesse wegen der beiden kleinen Flügelgestalten, welche zur Rechten und Linken von dem Grabmal wegschweben. Nach einer verbreiteten, oft sich aussprechenden Vorstellung der Griechen hat man in ihnen die Seelen der Verstorbenen zu erkennen, welche zu den Seligen, oder, wie es gewöhnlich heisst, zum Himmel fliegen, nachdem der Leib der Erde übergeben ist. So sagt der unbekannte Dichter eines Grabepigramms der griechischen Anthologie, nachdem er die Todte geschildert hat[170]):

Τοίης τύμβον ἄθρησον· ἐς οὐρανίας γὰρ ἀταρποὺς
ψυχὴ παπταίνει σῶμ' ἀποδυσαμένη

und in ähnlichen Wendungen kehrt derselbe Gedanke, mehr oder minder anmuthig ausgedrückt, in aller Art von Grabschriften wieder[171]): unter den sicher datirbaren vielleicht am frühesten in einem Epigramm, das sich an dem öffentlichen Denkmal[172]) der bei Potidäa gefallenen Athener im äusseren Kerameikos befand, worin es heisst

αἰθὴρ μὲμ ψυχὰς ὑπεδέξατο, σώ[ματα δὲ χθὼν
τῶνδε· Ποτειδαίας δ' ἀμφὶ πύλας ἔ[πεσον.

Aehnliche Darstellungen der Seelen sind schon mehrfach bekannt. Auf einem Lekythos aus Athen[173]) schwebt eine solche, genau so wie hier, neben dem von Trauernden umgebenen Grabmal, und dieselbe Vorstellung ist noch auf zwei andern attischen Lekythen[174]) bemerkt worden Auf einer altattischen Amphora[175]) flattern vier ganz ,entsprechend gestaltete Seelen in

166) Welcker a. Denkm. III p. 311. Bötticher Baumkultus p. 45, Tektonik der Hellenen IV p. 102.

167) Im Theseion zu Athen wird eine Stele aufbewahrt, auf deren Schaft querüber eine Binde in Relief ausgearbeitet ist (Kekulé Theseion n. 156), auf andern Stelen sind so angeordnete Binden gemalt gewesen, vergl. ebenda n. 53. n. 158

168) Stephani Compte-Rendu 1865 p. 6.

169) Sogar das Haar der Thiere wird geschoren, Herodot IX 24. Eurip. Alcest. 429 Plut. Pelop. 33, 3, Alex. 72, 2

170) Anthol. Pal VII 337, 7 Adespoton. Brunck las δ' ἄρ'.

171) Vergl beispielsweise C. I. G. I n. 938. 1001. 1066. 1067 Anthol Pal. VII 61. 62. 87. 362. 363 570. 672.

172) C. I. G. I n. 170.

173) Panofka cabinet Pourtalès 25 p. 71, Bilder ant. Lebens 20, 5.

174) Panofka a. a. O., Gerhard arch. Intelligenzblatt 1837 p. 96. Otto Jahn arch. Beitr. p. 128, 19.

175) Conze annali d inst. 1864 p. 197. Monum. d instit. VIII 4, vergl. oben p. 6 n. 6.

einem Grabe, das zwei wehklagende Frauen umstehen. In einigen Vasendarstellungen der Schleifung Hektors[176]) fliegt um das Grab des Patroklos eine meistens beschwingte kleine Kriegerfigur, in welcher man die Seele des Patroklos erkannt hat. Ebenso gestaltet ist das Eidolon des von Hypnos und Thanatos getragenen Sarpedon[177]), auf einer Amphora der Sammlung Piot in Paris. Auf einem andern polychromen Lekythos aus Athen im Louvre umschwirren drei Seelen[178]) die Schatten eines Mannes und einer Frau, welche im Begriff sind den Nachen des Charon zu besteigen. — Bei allen diesen Figuren[179]) ist die Beflügelung und die Kleinheit der Proportion wesentliches und bedeutsames Merkmal: diese als bester Nothbehelf das Wesenlose, so zu sagen die Unsichtbarkeit der Geister anzudeuten, jene um das Dämonische, rasch Verschwindende, vielleicht auch um die Freiheit ihres aller menschlichen Gebundenheit entrückten Lebens zu veranschaulichen. Wo die spätere Kunst Abgeschiedene darstellt, pflegt sie sich der vollen menschlichen Gestalt zu bedienen und durch Steifheit oder Feierlichkeit der Bewegung die sie ihr gibt, durch die vollständige Umhüllung eines grossen Gewandumwurfs den Charakter des Gespensterhaften und des Ausserordentlichen zu erreichen.

Die Figur zur Linken ist beschäftigt einen Korb, den man sich nach allen Analogien gefüllt mit Speisen oder Ehrengaben für die Todten zu denken hat, an ihrem Denkmal niederzusetzen. Die andere hält eine Klage[180]), wie der ceremoniell ausgestreckte Arm[181]) und die im Ausdruck des Schmerzes an den Kopf gelegte linke Hand anzeigt. Der Reif zur Linken der Palmettenkrone wird einem Kranze angehört haben, dessen Blätter oder Blumen mit den bunten Farben die vielleicht dazu verwendet waren, verschwunden sind. Ebenso ist das Colorit der Gewänder, namentlich bei der Figur zur Rechten, grösstentheils zu Grunde gegangen; doch ist so viel mit Bestimmtheit ersichtlich, dass sie ein dreifaches Gewand trug, s. unten zu Tafel XXV.

TAFEL XV

Diese Zeichnung befindet sich auf einem 0,54 Meter hohen Lekythos einer athenischen Privatsammlung. Die horizontalen Linien der Einfassung sind gelb; grau der Mäander und die triglyphenartige Verzierung des Stelenabschlusses. Ausserdem ist Roth in verschiedenen Schattirungen angewandt, das Muster im Gewand der mittleren Figur scheint gelb gewesen zu sein; doch sind auch hier die Farbspuren so gering, dass man namentlich von dem Colorit der einzelnen Kleidungsstücke keine genügende Vorstellung gewinnen kann. Die Zeichnung ist ausserordentlich geschickt und frei; der Darstellung selbst aber, die man ohne die Stele für eine Toilettenscene nehmen könnte, fehlt es an Handlung und deutlichem Ausdruck.

[176]) Inghirami vasi fittili I 6, Overbeck Heroengal XIX 7. 8, Gerhard gesamm. Abhandl. IX 6. 7 p. 162.

[177]) Nach Helbig bull. d. inst. 1865 p. 175.

[178]) Stackelberg Gräber der Hellenen XLVIII. Panofka Griechen und Griechinnen 17. Müller Wieseler Denkm. a. Kunst II 869.

[179]) Auch eine Parthenonmetope (Laborde revue arch. II p. 16 folg.), die Darstellungen der Psychostasie und die Vasenbilder des Abenteuers von Herakles mit Alkyoneus sind von Otto Jahn arch. Beitr. p. 129 verglichen worden, vergl Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1853 p. 141. Stephani mél gréco-rom. I p 587, Vasensammlung d. kaiserl. Ermit. n. 183. 234. 2211. — Bullet. d. inst 1863 p. 227. Mon. d. inst. VI 30.

[180]) Auch für die Klage am Grabe gibt das siebente Buch der griechischen Anthologie reiche und schöne Belege, vergl. z. B. n. 467. 475. 476. 482. 486 488. 542. 559. 574. 641. 652. 667.

[181]) Z. B. Eurip. Alcest. 767 sagt der Diener, der durch Herakles verhindert war am Leichenbegängniss der Alkestis Theil zu nehmen.

ἡ δ' ἐκ δόμων βέβηκεν, οὐδ' ἐφεσπόμην
οὐδ' ἐξέτεινα χεῖρ', ἀποιμώζων ἐμὴν
δέσποιναν, ἥ 'μοὶ πᾶσί τ' οἰκέταισιν ἦν μήτηρ

TAFEL XVI

N. 1 von einem 0,31 Meter hohen Lekythos einer Privatsammlung in Athen. Die Figur des Jünglings, der vielleicht nicht ohne Absicht in etwas zurückweichender Bewegung dargestellt ist, scheint durch die beiden Lanzen, durch Schwert und Petasos, die er augenscheinlich unter der Chlamys trägt, als Reisender characterisirt zu sein. Das Ganze gibt den Eindruck einer Begegnung am Grabe, und die aufrechte, etwas stolze Haltung des Mädchens würde damit wohl stimmen. — Bei der strengen Abgeschlossenheit des Lebens der Frauen im Hause gewährten die wenigen Ausgänge, welche ihnen ausser bei andern besondern Anlässen auch bei Todtenfeierlichkeiten gestattet waren, die einzige Gelegenheit zu Verkehr mit Männern; und wie in der Literatur [182]) die Zeugnisse dafür nicht fehlen, so wäre es an sich denkbar Erinnerungen daran auch in der Kunst wiederzufinden. Doch sind die Züge, welche in dieser wie in den ähnlichen Darstellungen eine solche Deutung zulassen könnten, zu wenig sprechend, dem Zweck der Lekythen und dem ganzen adeligen Geist, der sich immer einfach ohne alle Nebengedanken in diesen Bildern ausspricht, zu wenig angemessen, um nicht eine allgemeinere Deutung als die richtige erscheinen zu lassen. — Das Grab liegt an der Strasse; der Fremdling der dieselbe einherzieht, tritt fragend und mitleidig, oft mit einem blossen Ausdruck von Neugier oder Schrecken, zu den Leidtragenden die am Grabe beschäftigt sind. Und nur mit besonderer Sorgfalt und einer wohlthuenden Zartheit der Empfindung sind gerade die Bilder behandelt, in welchen vor der jugendlichen Schönheit einer Trauernden das menschliche Interesse des Wanderers in persönliche Theilnahme überzugehn scheint.

N. 3 von einem bei Vari gefundenen 0,25 Meter hohen Lekythos im Cultusministerium zu Athen. Die einrahmenden horizontalen Linien sind goldgelb, der Mäander schwärzlich, die Binden am Grabmal zinnoberroth, dunkelroth und schwarz. Die Zeichnung des Knaben und die Farbe seiner Haare ist violett, sein Gewand dunkelroth, der Vogel weiss; die Zeichnung des Grabmals und der Frau rosa, ihr Gewand und Haar dunkelroth, der Haarbeutel theilweis zinnoberroth. Der Vogel, den der Knabe hält, und den die Frau in Empfang nehmen zu wollen scheint, sieht einer Gans am ähnlichsten, und da die Gans ein gewöhnliches Liebesgeschenk [183]) zwischen Männern und Jünglingen war, so mag sie, wie auch in andern sepulcralen Vasendarstellungen [184]), nach dem Sinn dieser Sitte als Ehrengabe an den Todten aufzufassen sein.

[182]) Bei Lysias de caede Eratosth. 8 entspinnt sich das Liebesverhältniss bei einem Leichenbegängniss. Alciphron ep. III 37 schildert die Verführung einer Wittwe in in der Nähe des Grabmals ihres Mannes, das sie mit einer Eiresione (C. I. G. n. 956, Stephani Vasensamml n 816) zu schmücken ausgegangen war; dies ungefähr scheint mir der Sinn der verdorbenen Stelle zu sein. Bei Chariton IV 1 wird die Wirkung, welche die Schönheit der Heldin Kallirrhoe bei dem Leichenbegängniss unter den Anwesenden hervorruft, mit starken Farben geschildert· προῆλθε γὰρ μελανείμων, λελυμένη τὰς τρίχας· ἀστράπτουσα δὲ τῷ προσώπῳ καὶ παραγυμνοῦσα τοὺς βραχίονας ... οὐδεὶς μὲν οὖν οὐδὲ τῶν ἄλλων τὴν μαρμαρυγὴν ὑπήνεγκε τοῦ κάλλους, ἀλλ' οἱ μὲν ἀπεστράφησαν ὡς ἀκτῖνος ἡλιακῆς ἐμπεσούσης, οἱ δὲ καὶ προσεκύνησαν. Ἔπαθόν τι καὶ παῖδες. Μιθριδάτης δέ, ὁ Καρίας ἔπαρχος, ἀχανὴς κατέπεσεν κτλ. Auch an Pyramus und Thisbe, die sich am Grab des Ninus treffen (Ovid. met. IV 88) und die Matrone von Ephesos bei Petron 111 lässt sich erinnern. Selbstverständlich gehen diese Beispiele, die sich leicht vermehren liessen, nur auf ungewöhnliche abnorme Fälle, und lassen in keiner Weise eine Vergleichung mit den vorliegenden Bildern zu.

[183]) Aristophanes Aves 705 folg.

[184]) So erklärt Stephani Compte-Rendu 1863 p. 57, vergl. Vasensammlung n. 352. Ganz ähnlich wie hier werden in dem Bilde eines weissen Lekythos bei Stackelberg Gräber der Hellenen Tafel XLVI 2 zwei taubenähnliche Vögel zum Grabmal herbeigetragen. Auf einer andern attischen Vase von derselben Form (Papasliotis arch. Anzeiger 1856 p. 140 n. 1) wird gleichfalls eine Taube dargebracht.

TAFEL XVII

N. 1. Diese Zeichnung, in Rosa, mit Spuren verschiedener dunkelrother Farben, stammt von einem 0,33 hohen Lekythos in einer athenischen Privatsammlung, welcher in Athen selbst, wie dem Besitzer in glaubwürdiger Weise versichert worden war, auf der sogenannten Pnyx gefunden sein soll. Gräber am Museion[185]), innerhalb wie ausserhalb der Stadtmauer, sind allerdings nichts seltenes und von einem Grabe auf der Höhe des Nymphenhügels[186]) haben wir noch, wenn ich recht verstehe, ein inschriftliches[187]) Zeugniss:

[Φεῦ, φεῦ, ὠκύμορος βίοτον] φίλον ὤλεσα Πρίσκος
ἕβδομον ἠνίκ' ἔτος κακὸν ἤλυθε δὴ τότε γάρ με
δακρυόεις Ἀίδης σὺν Ἐρινύσιν ἠίστωσεν.
τύμβος δὲ στονόεις ὅδε [μ']ἴσχει, ὅς ρα τέτυκται
5 ἀγχοῦ Νυμφάων, ὅθεν ἀ[θρεῖς] ἄστυ Ἀθήνης,
πᾶσιν ἀγγελέειν μ ε παρο[ῦ]σιν ἐπ εσσομένοις τε.

Im Schutt der Pnyx aber sind nur Votivgegenstände[188]) gefunden worden, und jene Angabe würde überhaupt mit Allem, was wir von athenischer Bestattungssitte wissen, so sehr in Widerspruch stehen, dass es gerathener erscheint, ihren Werth oder Unwerth auf sich beruhen zu lassen.

Die Darstellung, deren ursprüngliche Feinheit sich trotz der mangelhaften Erhaltung wohl erkennen lässt, gehört in die oben besprochene Classe von Monumenten, welche die Ausstellung des Leichnams vergegenwärtigen[189]). Dass dieser Gegenstand in Gemälden oder Reliefs auch auf Grabsteinen vorkam, beweist ein Gedicht des Perses, welches in der Anthologie des Meleager sich befand, also noch vor dem ersten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung entstanden ist[190]).

Δειλαία Μνάσυλλα, τί τοι καὶ επ' ἠρίῳ οὗτος
  μυρομένα κούραν γραπτὸς ἔπεστι τύπος[191]).
Νευτίμαν; ἆς δή ποκ' ἄπο ψυχὰν ἐρύσαντο
  ὠδῖνες. κεῖται δ' οἷα κατὰ βλεφάρων
ἀχλύι πλημμύρουσα φίλας ὑπὸ ματρὸς ἀγοστῷ
  αἴ. αἴ. Ἀριστοτέλης δ' οὐκ απάνευθε πατὴρ
δεξιτερᾷ κεφαλὰν ἐπιμάσσεται. Ὦ μέγα δειλοί,
  οὐδὲ θανόντες ἑῶν ἐξελάθεσθ' ἀχέων

185) E. Curtius Atlas von Athen Taf. 4. 5. Pervanoglu N. Ephim. 1862 p. 69.

186) Ueber die an der Nordwestseite des obersten Randes des Nymphenhügels in den Felsen eingehauene Inschrift

ΗΙΕΡΟΝ
ΝΥΜΦ[αις
ΔΕΜΟ[σίαις

wie von Wordsworth Athens and Attika p. 39 ergänzt worden ist, vergl. K. Keil Philol. Suppl. II p. 619, Bd. 23 p. 604.

187) C. I. G. I n. 997. Welcker Sylloge n. 11. Die Ergänzungen sind sicher mit Ausnahme des Anfangs welcher ohne Interesse ist, und von ἀ[θρεῖς] im fünften Verse. Diese Lücke darf, nach der im C. I. G. mitgetheilten Abschrift Fourmonts, auf höchstens vier Buchstaben bemessen werden; danach ist die elegante Vermuthung von Jacobs ἀτραπὸς ἄστυδ' Ἀθήνης, und Welckers ἄρδεται für unrichtig zu halten. Welcker schlug auch ἀθρεῖς vor, was im Text aufgenommen ist als der wahrscheinlichste aller bisherigen Vorschläge. — An sich möglich wäre auch an das Nymphenheiligthum beim Ilissos im Platonischen Phaidros (p. 230 B. Michaelis annali d. inst 1863 p. 326) zu denken, wogegen mir aber vieles zu sprechen scheint.

188) E. Curtius attische Studien I p. 27.

189) Siehe oben p. 6 folg. Dazu ist ein neuerdings entdecktes Wandgemälde im Corneto von strengem Stil gekommen, Grenzboten 1870 p. 5, Arch. Zeit. 1869 p. 130. Zu erwähnen war auch die merkwürdige Todtenklage in einem Relief zu Montpellier, Arch. Anzeiger 1865 p. 78*, Stark Stadteleben p. 591.

190) Anthol. Pal. VII 730, Jacobs ad Anal. VIII p. 13. Hermann opusc. V p. 212.

191) O. Müller zu Völckels arch Nachlass p. 100 und Welcker Sylloge p. 162 verstehen ein gemaltes Relief, vergl. Egger annali d. instit 1863 p. 137.

Und jedenfalls darf man aus dem Schlusssatz dieses Gedichts, welcher eine in Epigrammen auf Kunstwerke sehr gebräuchliche Redewendung enthält, nicht die Seltenheit dieses Gegenstandes folgern.

N. 2. Diese Zeichnung, mit röthlichen Conturen und Farben die bis auf undeutliche Reste an den Binden verschwunden sind, findet sich auf einem Lekythos im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen, welcher nach einer Mittheilung von Herrn Kumanudis vor ungefähr zehn Jahren bei der Grundlegung des Hotel de la grande Bretagne vor dem königlichen Schloss in Athen gefunden worden ist. Diese Notiz ist für die Reconstruction der Stadtmauer von Wichtigkeit; denn da an der genannten Stelle und etwas weiter nördlich in Hof und Garten des Herrn Advokaten Kosty dicht neben und übereinander eine ganze Masse Gräber aus verschiedenen Zeiten zum Vorschein gekommen sind, so darf das Stadtgebiet auf dieser Seite nicht so weit ausgedehnt werden, wie in der jüngsten Aufnahme geschehen ist[192]).

Rechts und links von der Stele waren zwei Binden aufgehängt[193]). Die Situation und den Affekt der Klage, wie er hier und in den ähnlichen Bildern zum Ausdruck gebracht ist, erläutert am Besten ein Grabgedicht des Meleager[194]):

Δάκρυά σοι καὶ νέρθε διὰ χθονός, Ἡλιοδώρα,
  δωροῦμαι, στοργᾶς λείψανον, εἰς Ἀΐδαν,
δάκρυα δυσδάκρυτα· πολυκλαύτῳ δ' ἐπὶ τύμβῳ
  σπένδω μνᾶμα πόθων, μνᾶμα φιλοφροσύνας.
Οἰκτρὰ γὰρ οἰκτρὰ φίλαν σε καὶ ἐν φθιμένοις Μελέαγρος
  αἰάζω, κενεὰν εἰς Ἀχέροντα χάριν.
Αἶ, αἶ, ποῦ τὸ ποθεινὸν ἐμοὶ θάλος; ἅρπασεν Ἅδας,
  ἅρπασεν· ἀκμαῖον δ' ἄνθος ἔφυρε κόνις.
Ἀλλά σε γουνοῦμαι, Γᾶ παντρόφε, τὰν πανόδυρτον
  ἠρέμα σοῖς κόλποις, μᾶτερ, ἐναγκαλίσαι.

TAFEL XVIII

N. 1 aus Vari im Cultusministerium zu Athen. Die einrahmenden Querlinien sind hochgelb, der Mäander grau; dunkelroth die Haare, die Conturzeichnung des Nackten und der Stele, der Kranz, der Lekythos und die Binde in den Händen der Frau; leicht zinnoberroth die Falten ihres Gewandes, die Binden an der Stele und der Reif im Petasos; grünlich gelb der Stab und der Petasos des Jünglings. — Ein Mädchen schmückt die Stele, während ein fremder Wanderer den sein Weg vorbeiführt, stehen bleibt und ihr zusieht.

N. 2 von einem 0,40 hohen Lekythos im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Die Umrisse sind braun, die Farben verschwunden. In der Figur des Jünglings, in deren feiner, fast correcter Zeichnung auch das stehen gebliebene Pentimento am linken Schenkel Interesse hat, ist eine grosse Zartheit der Empfindung zu glücklichem Ausdruck gekommen. Auch hier scheint, wie die halb Schüchternheit halb Erstaunen verrathende

[192]) E. Curtius Atlas von Athen Tafel 3. — Einen nur unvollkommenen Begriff von den Resultaten und der Bedeutung dieser Ausgrabung gibt ein Bericht im arch. Anzeig. 1866 p. 185*.

[193]) Wie auf dem von Birch history of ancient pottery II p. 124 polychrom veröffentlichten Lekythos. Freilich ist dieses Blatt offenbar in vielen Einzelheiten ganz ungenau.

[194]) Meleager Anthol. Pal. VII 476; vergl. u. A. 467. 475. 482. 487. 488. 542. 559. 574. 644. 652. 667.

Bewegung des rechten Arms anzeigt, die Beziehung zu der gegenüber Stehenden das eigentliche Motiv des Bildes zu sein. Nur um zu zeigen, in welcher Richtung und in welchem Sinn diese zu verstehen ist, wird sich daran erinnern lassen, dass die Rückkehr des Orestes ein sehr ähnliches Motiv enthält. Alle Züge des Bildes würden vielleicht am Besten Erklärung finden durch die Vorstellung, dass ein heimkehrender Sohn am Grabe des Vaters durch die ältere Schwester die erste erschreckende Kunde von dem Unglück erhält, das in seiner Abwesenheit über sein Haus hereingebrochen ist.

TAFEL XIX

N. 1 von einem 0,22 Meter hohen Lekythos im Cultusministerium zu Athen. Die Conturlinien sind gelb, der Mäander roth, die Aufsätze der Stelen und eine Stelle auf der Brust der weiblichen Figur (ob von einem Kästchen, einem Korbe oder dergleichen?) zinnoberroth, die mittleren Theile der unteren Stufen und der Raum zwischen beiden blau, vielleicht von drei Gegenständen, die am Boden aufgestellt waren. Stelenaufsätze von so spitzer Form[195]) kommen auch in Marmor vor

N. 2 von einem 0,22 Meter hohen Lekythos, aus einer athenischen Privatsammlung. Die Zeichnung ist flüchtig mit goldgelber Farbe ausgeführt. Eine Frau bekränzt eine Stele; diese ist durch Reproduction ihrer Reliefs oder ihrer Malerei bezeichnet. Binde und Spiegel sind natürliche Beigaben zum Bilde der Todten.

N. 3 von einem 0,22 Meter hohen Lekythos im Cultusministerium zu Athen. Die sehr feine, noch etwas archaische Zeichnung ist mit schwarzem Firniss ausgeführt, die Palmettenblätter sind nicht in Conturen angegeben, sondern mit Farbe ausgeführt. Die jugendliche Göttin NIKE schreitet mit vorgehaltener Fackel anmuthig vorwärts: eine Darstellung, die sich in sehr verschiedenem Sinn auffassen liesse, wenn überhaupt eine bestimmte Deutung erlaubt zu sein schiene. Denn wenn wir sie z. B. auf einer andern Vase[196]) dahin erweitert sehen, dass die Göttin mit ihren Fackeln auf einen Altar zueilt, offenbar um denselben mit Feuer zu versehen, so liegt schlechterdings kein Grund vor den klar ausgesprochenen Gedanken jenes Bildes auf das vorliegende zu übertragen.

N. 4 von einem Lekythos in dem Museum der archaeologischen Sammlung zu Athen. Die Zeichnung ist flüchtig mit schwarzer Farbe ausgeführt. Dass diese Sphinx für einen Grabaufsatz zu halten sei, wird nicht nur dadurch dass sie zum Schmuck eines Lekythos dient, sondern durch die Stufen auf die sie gestellt ist und die daneben angedeutete Vegetation[197]), wie sie gern bei Gräbern gepflegt wurde, in hohem Grade wahrscheinlich. In ähnlichem Sinn wie Sirenen und Harpyien eignete sich auch die Sphinx als ein hinraffender Daimon zum Schmuck des Grabes, und die prophylaktische Kraft welche man ihr wie manchen andern Mischgestalten der Kunst beimass, mochte diese Verwendung begünstigen. In der That finden wir Sphingen nicht nur als Reliefschmuck römischer Cippen und Sarkophage[198]), sondern auch auf griechischen Grabmonumenten[199]), und vielleicht hatte, obwohl dies nicht sicher erweisbar ist, die eine oder andere der Sphinxstatuen die sich in athenischen Museen befinden,

[195]) Stackelberg Gräber der Hellenen Tafel V.

[196]) Stephani kaiserl Vasensammlung n. 1675. Vergl. Matz bull. d. inst. 1869 p. 252. — Auf ganz kleinen Lekythen welche der Frauentoilette gedient zu haben scheinen, ist Nike sehr häufig als rothe Figur angebracht, Stephani Compte-Rendu 1863 II 22.

[197]) K. F. Hermann Privatalt. § 40, 36. Schömann Alterthümer II p. 508. Becker Charikles III² p. 106. Göll Privatalterth p. 157. Bötticher Baumcultus p. 276 folg

[198]) Stephani Compte-Rendu 1864 p. 139. Petersen annali d. inst. 1860 p. 375.

[199]) Pervanoglu Grabsteine p. 81. Kekulé Theseion n. 160 Schoell arch. Mittheil Taf. VI 2

ursprünglich sepulcrale Bestimmung. Auf einem weissen Lekythos[200]) ist eine Sphinx vor einer Säule dargestellt, die Stackelberg als Bezeichnung eines Grabes ansprechend auffasst; auch verdiente es eine nähere Prüfung, ob nicht in einigen Vasengemälden, welche auf die Oedipussage bezogen werden, richtiger Gräberscenen zu sehen sind, wie z. B. auf einem weissen Lekythos aus Lokri im Cabinet des Duc de Luynes[201]), wo die Sphinx auf einem Würfel sitzt der sich auf drei Stufen erhebt. Und nicht unmöglich scheint mir, dass eine Sphinx oder eine Sirene gemeint sei, in jenen alten gewöhnlich dem Kleobulos von Lindos beigelegten Versen, welche sich auf dem Grabe des Midas befunden haben sollen[202]):

Χαλκῆ παρθένος ειμί, Μίδα δ' ἐπὶ σήματι κεῖμαι.
Ἔστ' ἂν ὕδωρ[203] τε νάῃ καὶ δένδρεα μακρὰ τεθήλῃ,
αὐτοῦ τῇδε μένουσα πολυκλαύτῳ ἐπὶ τύμβῳ,
αγγελέω παριοῦσι, Μίδας ὅτι τῇδε τέθαπται

Wenigstens werden Sphingen und Sirenen nicht selten Parthenoi[204]) genannt, und die gewöhnliche Auslegung welche einfach die Statue eines Mädchens versteht, kann nicht befriedigend genannt werden.

N. 5 von dem 0,22 Meter hohen Lekythos einer athenischen Privatsammlung. Die Linien sind mit einer hochgelben Farbe gemalt, welche überall wo sie dichter stehen blieb, schwarz aussieht. Die Zeichnung ist sehr unachtsam ausgeführt und soll wohl das Gemälde oder das Relief eines Grabsteins darstellen, obschon ich dann die Basis nicht verstehe, auf welcher die Figur der Sitzenden sich befindet. Der Gegenstand den diese in den Händen hält, ist wahrscheinlich ein Kranz.

TAFEL XX

N. 1 von einem 0,34 Meter hohen Lekythos einer athenischen Privatsammlung. Grauviolett sind die Conture der Zeichnung, die Haare der drei Figuren, die Zeichnung der beiden Körbe, das Alabastron und die Palmette am linken Akroterion; roth die Falten und Streifen der Gewänder, die Binden und das ganze Dreieck des Giebels; grün das Obergewand der Sitzenden, Epistyl, Gesims und Akroterien der Stele. Andere Farben in den Kleidern sind verschwunden. — Drei Frauen sind mit Vorbereitungen zur Schmückung der Stele beschäftigt. Eine Binde mit Franzen und einem Sternmuster ist rechts von der Stele naiv in den leeren Raum gemalt, wie so oft auch in den andern Gattungen von Vasenzeichnungen.

N. 2 von einem 0,37 Meter hohen Lekythos im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Die Zeichnung ist schwarz ausgeführt; das Grabmal hatte eine andere Farbe, die sich indess nicht mehr bestimmen lässt. Die Art, wie der Ephebe seinen Stab der nach allen Analogien doch nur für eine Lanze gelten darf, senkrecht in der Luft hält, als beabsichtige er ihn in die Erde zu stossen, könnte an die mehrfach bezeugte attische Sitte erinnern, nach welcher bei Fällen eines gewaltsamen Todes eine Lanze im Leichenzug

[200]) Stackelberg Gräber der Hellenen Tafel XXXVII Dieselbe Vorstellung, roth auf schwarzem Grunde, an einem athenischen Nasisterno, als „Todesdämon neben der Grabesstele“ gedeutet von Michaelis arch. Anz. 1861 p 222*.

[201]) Duc de Luynes descript. d. qu. vases peints T. 17.

[202]) Plato Phaedrus p. 246 D. Anthol. Pal. VII, 153. Jacobs ad Anal. VI p 193, vergl. Bergk lyr. Gr. III p. 971.

[203]) Häufig wurden Gräber bei Quellen angelegt, van Goens diatribe de cepotaph. p. 170 folg., Jacobs ad Anal VII p 154.

[204]) Eurip. Phoen. ed. Nauck 48 ὅστις σοφῆς αἴνιγμα παρθένου μάθοι und v. 1730 παρθένου κόρας αἴνιγμα. Soph. Oed. Tyr. 1199 γαμψώνυχα παρθένον. An eine Sirene zu denken welcher derselbe Name zukommt (z. B. Eurip. Hel. 167 παρθένοι Χθονὸς κόραι) ist deswegen unwahrscheinlicher, weil ihre Gestalt in der ältesten Kunst gewöhnlich nur im Kopf mit der menschlichen übereinstimmt, Stephani Compte-Rendu 1866 p. 50; dagegen würde der Ausdruck παρθένος χαλκῆ τον Μίδου θάνατον οἰκτιζομένη im Cert. Hes. et Hom. p. 324 ed. Göttl. besser zu einer Sirene als einer Sphinx passen.

getragen und am Grabe aufgesteckt wurde[205]. Doch ist bei den mannigfachen Beschädigungen denen die Zeichnung ausgesetzt war, keine Gewissheit vorhanden, ob die Lanze nicht ursprünglich bis auf den Boden reichte, und es scheint überhaupt bedenklich derartige Besonderheiten in diesen Bildern zu finden, deren ganzer künstlerischer Charakter darin zu bestehen scheint das Besondere eher zu vermeiden als zu suchen.

TAFEL XXI

N. 1 von einem 0,30 Meter hohen Lekythos aus Vari im Cultusministerium zu Athen. Gelb sind die horizontalen Linien, grau der Mäander; dunkelroth der Kranz, zwei Binden an der Stele und beide Gewänder; zinnoberroth die übrigen Binden; grünlich gelb der Petasos, der Stab und die Lanze. Die Figur zur Linken ist deutlich jugendlich gebildet. Es stehen sich also zwei Jünglinge gegenüber, von denen der eine (mit Petasos, Chlamys und Lanze) in Reisetracht erscheint, der andere (im Himation mit gewundenem Stock und ohne Kopfbedeckung) sich nach der gewöhnlichen Art trägt. Dieser schmückt das Grabmal mit einer Binde, während jener unthätig und mit einem gewissen Ausdruck der Neugierde zuschaut. Also Astos und Xenos, wie sie so häufig in Grabschriften[206], in dem natürlichsten Gegensatze, zusammen erwähnt werden.

N. 2 von einem 0,26 Meter hohen Lekythos aus Vari im Cultusministerium zu Athen. Grau sind die Conturen, das Schwertband, der Mäander; dunkelroth Haar und Mantel der Frau; zinnoberroth die Falten ihres Chiton, die Schwertscheide und die Binden; schwarz der Mantel des Greises und die unterste Binde am Grabmal. Dieses Bild ist das einzige der ganzen Serie, in welchem Schwarz für das Gewand[207] eines Trauernden angewandt ist und die Figur eines Greisen[208] vorkommt. Dieser ist durch das graue Haupt- und Barthaar, durch seinen Stock mit Griff und die gebückte Haltung deutlich als solcher charakterisirt. Die weibliche Figur hält, mit vorgestrecktem Arm und ans Haupt gelegter Hand, in aller Form die Klage um den Todten, der nach dem Schwert zu urtheilen, im Krieg endigte.

TAFEL XXII

N. 1 von einem Lekythos in Privatbesitz zu Athen. Die abgränzenden horizontalen Striche sind goldgelb, die Umrisse grau, die Haare und das Obergewand der weiblichen Figur

[205] Die Stellen sind gesammelt von Sam. Petitus legg. Attic VII p. 521. Harpocration ἐπενεγκεῖν δόρυ ἐπὶ τῆς ἐκφορᾶς καὶ προαγορεύειν ἐπὶ τῷ μνήματι. Δημοσθένης κατ' Εὐέργου καὶ Μνησιβούλου (p. 1160, 69) ταὐτά φησιν ἐπὶ τοῦ βιαίως ἀποθανόντος. Ἴστρος δ' ἐν τῇ συναγωγῇ τῶν Ἀτθίδων περὶ Προκρίδος καὶ Κεφάλου εἰπὼν γράφει ταυτί· „τινὲς δὲ ἐπὶ τοῦ τάφου δόρυ καταπεπηχότα τὸν Ἐρεχθέα φασὶ πεποιῆσθαι παρακαταθέμενόν τε καὶ τὸ πάθος σημαίνοντα, διὰ τὸ νόμιμον εἶναι τοῖς προςήκουσι τοῦτον τὸν τρόπον μετέρχεσθαι τοὺς φονέας". Suidas s. v. ἐπενεγκεῖν. Pollux VIII 65. Etymol. Magn. p. 354, 30. Eurip Troad. 1137

ἡμεῖς μὲν οὖν, ὅταν σὺ κοσμήσῃς νέκυν,
γῆν τῷδ' ἐπαμπισχόντες αἴρομεν δόρυ.

Nach Aristot. Polit. VII 2 p. 1324 b ed. Bekk. war es bei den Iberern Sitte, so viel Spiesse (ὀβελίσκους) um das Grab zu stecken als der Abgeschiedene Feinde getödtet hatte.

[206] Rangabé ant. hell. I n. 31 p. 27, Keil syll. inscript. boeot. p. 171:

Ἀστοῖ[ς κ]αὶ ξείνοισι φανεὶς φίλο[ς ἐνθάδε κεῖται,
Ὅ]ς ποτ' ἀριστεύων ἐν προμάχοι[σι πέσεν

und eine Reihe anderer Beispiele bei Keil a. a. O. — Die Gräber sind σέβας ἐμπόρων Eurip. Alcest. 995.

[207] Dies ist die namentlich für Athen und die meisten griechischen Staaten bezeugte Trauerfarbe, z. B. Bion epit. Adon. 25. Vita Eurip. p. VI ed. Nauck. Hinsichtlich der Trauerzeit galt natürlich überall, wie Hyperides Epitaph. p. 66 ed. Blass sagt, τὰ πένθη οὔτε λόγῳ οὔτε νόμῳ κοιμίζεται, ἀλλ' ἡ φύσις ἑκάστου καὶ φιλία πρὸς τὸν τελευτήσαντα τὸν ὁρισμὸν ἔχει τοῦ λυπεῖσθαι. In Athen schloss die äussere Trauer mit den τριακάδες, Lysias de caede Eratosth. 14, Wachsmuth Rhein. Mus. N. F. 18 p. 562. Ein πένθος ἐτήσιον Eurip. Alcest. 336. 431.

[208] Eine bärtige Figur auch auf einem polychromen

von dunkler Farbe, in ihrem Chiton und in den Binden Spuren von Roth. Die Zeichnung ist grösstentheils ausserordentlich fein und zart ausgeführt. Auch hier scheint eine Begegnung das Motiv des Bildes zu sein; die etwas sentimentale Haltung des Jünglings, der in den Anblick der ihm gegenüberstehenden Schönheit versunken ist, kann nur für einen etwas ungeschickt und stark ausgefallenen Ausdruck der Theilnahme gelten. Rechts von der Frau ist ein Spiegel angebracht; auf ihrem Korbe liegt ein Ei oder eine ovale Frucht und ein anderer kreisförmiger nicht näher charakterisirter Gegenstand. Die mit einem Deckel verschlossene Lekane[209]) welche sie in der rechten Hand hält, hat man sich mit einer wohlriechenden Flüssigkeit gefüllt zu denken.

N. 2 von einem 0,34 Meter hohen Lekythos, vermuthlich aus Aegina[210]), im Häuschen beim Erechtheion. Die Umrisse und die Haare sind rothbräunlich; das Gewand der männlichen Figur, die Blätter, einige Binden und Streifen am Grabmal himmelblau; andere Binden und Streifen am Grabmal gelblich weiss; die Palmette weiss auf violett grauem Grund; das Obergewand der Frau grau. Die Stele scheint oben mit einer Art von Capitäl abgeschlossen zu haben.

TAFEL XXIII

N. 1 von einem 0,27 Meter hohen Lekythos, vermuthlich aus Aegina, im Häuschen beim Erechtheion. Im weissen Grund sind noch deutlich Spuren vorhanden von einer flüchtigen Vorzeichnung mit einem nur stumpf zugespitzten Griffel. Die Umrisse sind gelb, die Gewänder rosa; in der Mitte der Stele ein grau grünlicher Fleck, vielleicht von einer Binde.

N. 2 von einem 0,25 Meter hohen Lekythos im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Die Zeichnung ist mit schwarzem Firniss ausgeführt, die Hydria ist ganz schwarz. Von oben nach unten laufen zwischen der Hydria und der Figur sieben Zeichen, welche eine Inschrift nachahmen. — Nike ist im Begriff eine Hydria aufzuheben, welche auf einer Basis unter der Mündung[211]) einer Brunnenröhre steht. Wie die spätere Kunst überhaupt es liebt Darstellungen von Verrichtungen und Geschäften des täglichen Lebens ins Ideale überzuspielen, dadurch dass sie dieselben durch Eroten oder Niken[212]) ausführen lässt, so verwendet sie namentlich die Figur der Nike gern zu allen Arten von Handlungen welche ein Opfer vorbereiten und zum Opfer gehören. Nike bringt das Thymiaterion, das Opferthier und die erforderlichen Geräthe herbei, sie versieht den Altar mit Feuer, sie giesst die Spende aus, ja sie vollzieht das Opfer selbst. Da das Wasser ein nothwendiges Requisit gewisser Opfer[213]) wie überhaupt des gesammten Cultus ist, so kann es in diesem Zusammenhang nicht befremden Nike als Hydrophore auftreten zu sehen. Auch liesse sich an das im Monat Anthesterion gefeierte athenische Fest der Hydrophoria[214]) erinnern.

Lekythos der kais. Ermitage, Stephani Vasensammlung n. 1646. Vergl. bull. d. inst. 1869 p. 128.

209) Ueber die Form und Benutzung der Lekane Stephani Compte-Rendu 1860 p. 5 folg. 1861 p. 5 folg.

210) Wenigstens sind bei der Uebersiedelung des ersten griechischen Centralmuseums von Aegina nach Athen Vasen und kleinere Kunstgegenstände in das Häuschen beim Erechtheion gekommen, vergl. Kekulé Theseion p. VI.

211) Auf einer unteritalischen Vase im Museum der antiquarischen Gesellschaft zu Zürich ist eine Brunnenmündung, durch ausfliessendes Wasser deutlich bezeichnet, in ähnlicher Weise angedeutet

212) Otto Jahn arch. Beiträge p. 106. Kekulé Nike p. 12.

213) Es genügt an die Hydriaphoren der Panathenaen zu erinnern, Mommsen Heortologie p. 152. Bötticher Tektonik der Hellenen IV p. 63.

214) K. F. Hermann gottesdienstl. Alterth. § 58, 22. Rinckh Religion der Hellenen II p. 180. Mommsen Heortologie p. 346 folg.

TAFEL XXIV

N. 1 von einem oben abgebrochenen Lekythos einer athenischen Privatsammlung. Spuren von Rosa in den Binden und im Gewand der Frau. Neben einer mit Binden umwundenen Stele, hinter welcher das Choma des Grabes sichtbar wird, steht eine Frau die im Schmerz das Haar rauft.

N. 2 von einem Lekythos im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen. Das Choma des Grabes ist mit Sträuchern umstanden, die sich nicht bestimmen lassen. Früchte scheinen unter den Blättern nicht angedeutet zu sein; dagegen ist wohl eine Frucht gemeint mit dem kleinen ovalen Gegenstande den die Frau zum Munde führt[215]).

N. 3 von dem Lekythos einer athenischen Privatsammlung. Die Zeichnung ist mit hochgelber Farbe sehr nachlässig ausgeführt. — Mit der Geberde des äussersten Schmerzes kniet eine Frau vor einem Grabe welches durch Stele und Choma bezeichnet ist.

N. 4 von dem Lekythos einer athenischen Privatsammlung. Die Umrisse und die Haare sind goldgelb, die Binden zinnoberroth, der Mantel dunkelroth, der Mäander violett. Die Figur zur Linken ist unbekleidet[216]) — das einzige Beispiel in dieser ganzen Reihe von Bildern. Da ihr Haupt mit einer Binde geschmückt ist, so wird man einen Epheben zu erkennen haben der in einem gymnischen Agon, vielleicht am Fest der Epitaphia, den Siegerpreis erhalten hat. Durch eine schöne Untersuchung von Sauppe[217]) ist festgestellt, dass etwa zu Ende des vierten oder zu Anfang des dritten Jahrhunderts in Griechenland Leichenspiele wieder in Aufnahme kamen, und dass um dieselbe Zeit in Athen die von Thukydides[218]) beschriebene Begräbnissfeier zu Ehren der im Kriege Gefallenen sich in ein jährliches Fest verwandelte, an welchem verschiedene Wettläufe von Epheben ausgeführt wurden. Der Stil des Bildes, so weit bei einer verhältnissmässig so geringen Zeichnung von Stil die Rede sein kann, lässt ohnehin einen späteren Ursprung vermuthen; und die Darstellung würde einen eigenthümlichen Reiz durch die Annahme gewinnen, dass der Ephebe zu Ehren des Todten den Wettkampf bestand und ihm zu Ehren an seinem Grab sich des Siegeszeichens entäussert. — Hinter der Stele, welche oben durch ein Aetoma abgeschlossen ist, wird eine zweite schlankere sichtbar an der gleichfalls eine Binde herabhängt.

TAFEL XXV

Die Zeichnung dieser Tafel rührt von einem Lekythos aus Aegina her, welcher schon von Raoul-Rochette[219]) veröffentlicht worden ist. Es ist einer der schönsten, auch die Farben sind verhältnissmässig wohl erhalten. Grau ist die Linearzeichnung und die Farbe der Haare bei allen drei Figuren; die Binden sind dunkelviolett, blau und dunkelgrün.

[215]) Auf einer schönen archaischen Stele aus Marzabotto ist in sehr flachem Relief eine stehende bekleidete weibliche Figur ausgeführt, welche aus einer kleinen runden Schale trinkt, Gozzadini di ulteriori scoperte nell' antica necropoli di Marzabotto, Bologna 1870 tav. 6.

[216]) Es ist Täuschung, wenn auch andere Figuren unbekleidet scheinen z. B. Stackelberg Gräber der Hellenen Tafel XLVI 1, eine Zeichnung die wie alle ähnlichen in diesem Werke sehr ungenau zu sein scheint: die Farbe des Gewandes ist nur verschwunden, wie man deutlich an dem Fehlen der Geschlechtstheile erkennen kann. Dasselbe gilt von Tafel XVIII 1.

[217]) H. Sauppe die Epitaphia in der spätern Zeit Athens, Göttinger Nachrichten 1864 p. 10 p. 119 folg.

[218]) Thukydides II 34.

[219]) Raoul-Rochette peint antiques inédites T. VIII IX p. 415 folg

Die Figur zur Linken trug einen grauen Chiton, ihre Kopfbinde ist gelb, der Lekythos auf ihrem Korbe von dunkelgrauer Farbe. Die mittlere Figur hat einen anscheinlich weissen Chiton und ein grünes Obergewand mit dunkelviolettem Saum. Spuren von Dunkelblau finden sich in dem Akanthoskelch der Stelenkrönung und im Eierstabe. Die Figur zur Rechten hat dreifache[220] Kleidung: einen bis zu den Füssen reichenden, vermuthlich weissen Chiton, darüber einen kürzeren mit langen Aermeln von blauer Farbe, und über diesem ein sackartiges Chitonion[221] ohne Aermel, carmoisinroth mit gelblichen Ornamenten. Der Korb den sie trägt, und die Lekythen in demselben sind lichtgelb. — Die Leidtragende, welche auf den Stufen der Stele sitzt und sich das Haar gelöst hat, ist die Hauptfigur des Bildes; in ihr ist die Trauer, wie die Theilnahme bei den beiden andern, in wenigen bezeichnenden Zügen trefflich zum Ausdruck gekommen.

TAFEL XXVI

Die Zeichnung dieser Tafel die zu den bedeutendsten zählt, welche aus dieser ganzen Classe von Monumenten bekannt geworden sind, findet sich auf einem attischen Lekythos welcher aus der Sammlung des Grafen Pourtalès-Gorgier in das Berliner Museum gekommen ist[222]. Sie ist nach einer neuen vielfach treueren Bause hergestellt worden, welche Herr Professor Friederichs besorgen zu lassen die Güte hatte. — Es wird überflüssig sein jetzt noch die Erklärung Raoul-Rochette's ausführlicher zu wiederlegen, welcher in der sitzenden Figur Orestes, ihr zur Rechten Pylades, ihr zur Linken Chrysothemis erkannte. Die sitzende Figur ist deutlich genug als weiblich charakterisirt. Die beiden über ihrem Haar aufsteigenden Linien, worin Raoul-Rochette einen Petasos sehen wollte, sind schwerlich etwas anderes als verfehlte Conturlinien des Kopfes. Man würde sie also wenigstens Elektra zu nennen haben. Dafür dass die Scene nicht an einem gewöhnlichen, sondern an einem heroischen Grabe gedacht sei, könnte man den Umstand geltend machen, dass die fragliche Figur nicht auf einer Stufe der Stele[223] zu sitzen scheint, sondern auf einem besondern viereckigen Steine, etwa einer Eschara[224], wie sie im Heroencultus die Stelle des Bomos vertritt. Aber selbst wenn dies feststände, was nicht der Fall ist, würde man mit vollem Recht irgend eine weitere Individualisirung der dargestellten Handlung vermissen. Vor allem dürfte Pylades nicht fehlen. — In dem schönen Jüngling ist wieder der mitleidig fragende Viator nicht zu verkennen, der eine Weile still steht und auf seine Lanze gestützt vom Wege ausruht.

220) Plut. Sol. 21, 4 Ἐπέστησε δὲ καὶ τοῖς ἐξόδοις τῶν γυναικῶν καὶ τοῖς πένθεσι καὶ ταῖς ἑορταῖς νόμον ἀπείργοντα τὸ ἄτακτον καὶ ἀκόλαστον, ἐξιέναι μὲν ἱματίων τριῶν μὴ πλέον ἔχουσαν κελεύσας κτλ.

221) Becker Charikles III² p. 182 und K. F. Hermann Privatalt. § 22, 19 verstehen unter dem Chitonion der Frauen ein Hemd; dass es indessen wenigstens zuweilen als ein ἔνδυμα über dem χιτὼν ποδήρης anzusehen ist, beweisen Stellen in denen von einem χιτώνιον πολυτελὲς (Plut. de gen. Socr. 14 p. 583 D) die Rede ist. Solche Kostbarkeit hat doch nur Sinn, wenn man sie sehen kann. Wie die Figur zur Rechten auf Tafel XIV dieses Werks, trägt auch in dem polychromen Bilde bei Stackelberg Gräber der Hellenen Tafel XLVI 2 die eine der beiden Frauen das gleiche purpurfarbene Kleidungsstück über dem χιτὼν ποδήρης, der in dem letztgenannten vielbeschädigten Bilde nur zufällig in seinen untern Theilen sich nicht erhalten hat, wodurch Becker a. a. O. p. 201 sich nicht hätte täuschen lassen sollen. Ein weiteres Beispiel, ebenfalls von einem polychromen attischen Lekythos, beschreibt Papasliotis arch. Anzeig. 1856 p. 140* „eine Frau, welche der mit rothem Sammtstreifen besetzte, bis an den Knöchel reichende Chiton und ein darüber angethanes sackförmiges Kleid, welches an den Schultern und der Brust scharlachroth ist, als eine Priesterin kundgiebt".

222) Publicirt von Dubois Maisonneuve introduction à l'étude des vases peints pl. XXX. Raoul-Rochette monum. inéd. T. XXXI A p. 156. Lenoir peintures vases et bronzes antiques de la Malmaison T. II. Vergl. Overbeck Heroengall. p. 691.

223) Die Stufen der Stele sind in diesen Zeichnungen nicht perspectivisch wiedergegeben, auch wäre diese Perspective nicht tief genug.

224) K. F. Hermann gottesdienstl. Alterth. § 16, 13. — Vergl. Bötticher Tektonik der Hellenen IV p. 268, und das griechische Terracottarelief Mon. d. inst. VI. 57, 2, in welchem ich Orestes, am Grabe des Agamemnon schwörend, erkennen möchte; der Altar des Grabes hätte jedenfalls von Brunn annali d. inst. 1861 p. 349 nicht verkannt werden sollen

TAFEL XXVII

N. 1 nach einer neuen von H. Brunn besorgten und revidirten Zeichnung, von einem Lekythos der aus Athen in die Münchner Vasensammlung gekommen ist[225]). Die Vase ist, wie z. B. der Kopf der Frau zeigt, mehrfach und auf sehr ungeschickte Weise restaurirt; doch scheint die Composition in allen wesentlichen Theilen gesichert zu sein. Die Buchstaben, welche Otto Jahn im Grunde bemerkt hat, sind auch in dieser Zeichnung nicht wiedergegeben worden. Die Darstellung ist klar und sprechend; sie erinnert an ein schönes Epigramm des Hegesippos[226]), das einem ähnlichen Bilde, vielleicht einem Grabrelief oder Stelengemälde als Ueberschrift gedient haben könnte:

Τὴν ἀπὸ πυρκαιῆς ἐνδέξια φασὶ κέλευθον
 Ἑρμῆν τοὺς ἀγαθοὺς εἰς Ῥαδάμανθυν ἄγειν·
ᾗ καὶ Ἀριστόνοος, Χαιρεστράτου οὐκ ἀδάκρυτος
 παῖς, ἠγησίλεω δῶμ' Ἄιδος κατέβη.

Ziemlich die gleiche Composition, in sehr grossem Massstab ausgeführt, sah ich auf einem der grössten mir bekannten Exemplare in einer athenischen Privatsammlung.

N. 2 von einem bei Athen gefundenen Lekythos im Berliner[227]) Museum, dunkelbraun auf weissem Grund ohne Spuren irgend einer andern Farbe. Levezow hat in der geflügelten Figur eine Iris, in der glockenförmigen Erhöhung neben ihr ein Felsstück gesehen. Nicht unmöglich scheint mir, dass durch jene Linie in flüchtiger Weise ein Grabhügel angedeutet ist; obwohl ich nur vermuthungsweise Rechenschaft zu geben wüsste, ob und in welchem Sinn hier Iris neben einem Grabe steht.

N. 3 von einem Lekythos „aus Griechenland“ im Berliner[228]) Museum. Die Zeichnung, braun auf weissem Grund, gleichfalls ohne jede Spur einer weitern Farbe, hat stark gelitten. Trotzdem ist, wie ich meine, Athene[229]) nicht zu verkennen. Sie hat den Schild und

225) Stackelberg Gräber der Hellenen Tafel XLVII Thiersch über die hellen. bemalten Vasen (Abhandl. d. Bair. Akad. 1844) Taf. III. Otto Jahn Münchn. Vasensamml. n. 209. Vergl. Ambrosch de Charonte etrusco p. 23.

226) Anthol. Pal. VII 545. Meincke delectus p. 58. 147

227) Levezow Verzeichniss d. ant. Denkmäler im Antiquarium d. königl. Mus. n. 711.

228) E. Gerhard neuerworbene Denkm. d. königl. Mus. 3. Heft n. 1890, mit folgender abweichender Beschreibung: „Eine mehrfach bekleidete Frau, deren Stirn mit Bändern geschmückt ist, hält in der linken Hand einen Helm und stützt mit der rechten einen Speer auf. Unterhalb jenes Helms ist auf einer Unterlage wie von Steinen ein Gegenstand mit krummem Haken bemerklich, welcher an ähnliche Opfergeräthe erinnert. Noch eine Figur scheint linkerseits sich befunden zu haben und mit der Färbung des Grundes zugleich verwischt zu sein. Man erkennt einen Schild, welcher an einen Stamm gelehnt zu sein scheint, und oberhalb desselben ein Gewandstück, vielleicht die Reste eines von jener Frau begrüssten Kriegers, vielleicht auch die eines Siegeszeichens“.

229) Papasliotis arch. Anzeig. 1856 p. 140* beschreibt ein mir unverständliches Bild eines attischen weissen Lekythos: „auf den Stufen eines Grabes sitzt Pallas-Athene [?] vollgerüstet“. — Athene [?] einen Leichnam tragend auf einer archaischen Olpe aus Kameiros in der Sammlung Oppermann zu Paris, arch. Anz. 1866 p. 296*. Auch ist das Bild einer kumanischen Amphora in Berlin (Gerhard Berlins a. Bildw. n. 908) noch nicht genügend erklärt, in welchem eine Priesterin, die in der Rechten einen Schlüssel, in der Linken eine Statuette der Athene hält, zu einem Grabe tritt, das ein Jüngling mit einer Binde schmückt, während eine weibliche Figur an demselben trauert (Welcker a. Denkm. III 28 Overbeck Heroengall. p. 580 Taf. XXV 1. Otto Jahn annali d. inst. 1858 p. 243). Dass die alte Deutung von Hirt, der eine Scene des Palladionraubes erkannte, falsch sei, hat schon früher Raoul-Rochette mon. inéd. p. 292, 1, neuerdings Stephani C. R. 1866 p. 66 mit gutem Grunde behauptet. Die Erklärung wird von einem noch nicht beachteten Umstande auszugehen haben. Die Priesterin schrickt deutlich zurück, sie hält das Bild ihrer Göttin mit unsicherer bebender Hand hinter sich, gleichsam um es zu schützen. Man hat sich also zu denken, dass sie in irgend einer gottesdienstlichen Handlung begriffen, die Strasse einherzieht — beispielsweise lässt sich an die Plynterien erinnern, an denen

anscheinlich auch ein Kleidungsstück abgelegt. Lanze und Helm hält sie noch in den Händen. Vor ihr befindet sich ein aus Feldsteinen aufgeführter Altar. Auf demselben liegt ein nach oben gekrümmter hakenartiger Gegenstand, der häufig in Vasenbildern im Opferfeuer auf Altären vorkommt und erst neuerdings[230] nach mehreren vergeblichen Deutungsversuchen wohl richtig als das os sacrum oder die ὀσφὺς ἄκρα erkannt worden ist, die man mit andern ungeniessbaren Theilen des Opferthiers den Göttern zu überlassen pflegte. — Eine sepulcrale Bedeutung kann unmöglich zu Grund liegen, so wenig wie beispielsweise in dem polychromen Bilde eines sogenannten Aryballos in der kaiserlichen Ermitage[231], welches Artemis mit ihrem Hunde neben einem Palmbaum darstellt.

TAFEL XXVIII

Die Inschriften dieser Tafel wie der beiden folgenden stammen mit wenig Ausnahmen[232] deren Provenienz besonders angegeben ist, von der Akropolis zu Athen. Dieselben sind theils mit einem Griffel eingekratzt, theils aufgemalt auf Thongefässe oder Bruchstücke von solchen, welche in den letzten Jahren bei verschiedenen Ausgrabungen auf der Ostseite des Parthenon in dem aufgeschütteten Boden gefunden worden sind, und gegenwärtig in dem Häuschen beim Erechtheion aufbewahrt werden. — In Folge der liberalen Erlaubniss des Ephoros der athenischen Alterthümer Herrn Evstratiadis, und unterstützt durch die Geduld des Aufsehers der Akropolis Herrn Zisis, war es verstattet gemeinsam mit meinen Freunden Kekulé und Schöne während unseres Aufenthaltes in Athen im Winter 1867/68 aus den grossen Scherbenhaufen, welche sich im Häuschen beim Erechtheion im Laufe der Jahre angesammelt haben, die bemerkenswerthesten bildlichen und inschriftlichen Bruchstücke zu zeichnen. Diese gemeinsam gesammelten Zeichnungen, insofern sie durch Inschriften ein ausserhalb des Gegenstandes der Bilder liegendes Interesse beanspruchten, waren ursprünglich bestimmt von R. Schöne in einer besondern Schrift herausgegeben zu werden. Derselbe hat jedoch im Interesse dieser Publication darauf verzichtet und sich dadurch wie ich hoffe auch alle diejenigen zu Dank verpflichtet, denen die in der ersten Lieferung dieses Werkes mitgetheilten athenischen Fragmente von Interesse gewesen sind. Je geringfügiger an sich derartige Ueberreste sind, desto nothwendiger ist es ganze Serien davon zu übersehen, und in dem so gebotenen Ganzen, wenn anders dieser Name auf ein „Scherbengericht“ Anwendung finden kann, werden sich am ehesten die mannigfachen Räthsel die sie aufgeben, ihrer Lösung näher führen lassen.

Die auf der Akropolis gefundenen Vaseninschriften scheinen grösstentheils jünger als die Erbauung des Parthenons zu sein, nur wenige lassen sich mit einiger Wahrscheinlichkeit in frühere Zeit setzen. Ihr eigenthümlicher Werth besteht darin, dass sie uns wie überhaupt alle beweglichen Kunstgegenstände die von diesem Ort stammen, einigermassen einen Einblick so zu sagen in das kleine Leben in diesem öffentlichen Heiligthum der Stadt gewähren. Neben dem grossartigen Aufwand an Geld und Kunst den der Staat daselbst sich und der Göttin zu Ehren entfaltete, kam auch der fromme Sinn des geringen Mannes zur Geltung. Aus Thon gefertigte unbedeutende Votivbilder und Gefässe, ein jedes indessen mit seinem bescheidenen Antheil an der Kunst die jedem Geschenk an die Gottheit erst die Berechtigung verlieh,

das Poliasbild nach dem Phaleron gebracht wurde — und dass sie in ihrer gottesdienstlichen Verrichtung durch den verunreinigenden Anblick der Grabscene gestört ist. — Eine Untersuchung des Originals durch Heydemann bestätigt die zurückweichende Bewegung der Priesterin als sicher und nicht durch die Wölbung der Vase veranlasst. In ihrer ganzen Figur, sogar in ihrem Gesicht soll Schrecken und Staunen wirksam ausgedrückt sein

[230] Von Wieseler Philologus X 1855 p. 387 folg. vergl. Michaelis annali d. instit. 1857 p. 234, 2 und Flasch Argonautenbilder p. 21.

[231] Stephani kais. Vasensammlung n. 1644.

[232] Einige von den Scherben die sich in Privatsammlungen zu Athen befinden, scheinen auf der Akropolis gefunden zu sein. — Vergl. R. Schöne arch Zeit. 1868 p. 13.

ersetzten das was die Reichen aus Erz, Silber und Gold in die grossen Schatzhäuser der Burg stifteten. Zu diesem Behuf wurde jedes Stück mit dem Namen der Gottheit und mit irgend einer der üblichen Zueignungsformeln versehen, indem man dasselbe bald als ein Weihgeschenk an die Göttin (ἀνέθηκε) bald als ein ihr gehörendes Eigenthum (εἰμὶ mit Genetiv) bald als einen ihr geheiligten Besitz (ἱερὸν) bezeichnete. Der Anspruchslosigkeit der Gegenstände selbst entsprach der bescheidene Sinn, mit dem der Weihende meist an verborgenen oder wenig auffallenden Stellen der Gefässe, unter dem Boden, am Fussrande oder an der Mündung die Schrift anbrachte und in derselben seinen Namen in der Regel wegliess. Wo der Weihende sich nennt, ist die übliche volle Schreibung mit dem Namen des Vaters und der Demenbezeichnung nicht angewendet, so dass man wohl nur an Leute aus dem niedrigsten Stand und nicht an attische Bürger denken darf. Da die Schrift selten aufgemalt ist, so können nur wenige Gefässe in den Werkstätten der Vasenmaler für die Weihung eigens bestellt oder für die Weihung auf Vorrath fabricirt sein: die Mehrzahl ist offenbar fertig gekauft und dann erst mit eingeritzten Weihinschriften versehen worden.

Diese Gattung von Votivvasen aus Thon, die bisher nur durch wenige überdies kaum beachtete Beispiele aus Adria[233]) bekannt war, darf man sich nach der Zerstörung und dem Reichthum der auf der Akropolis von Athen vorliegt, nicht gering, nicht als eine nur geduldete Ausnahme vorstellen. Es sind zahlreiche Bruchstücke vorhanden mit alten und späten Inschriften, mit schwarzen und rothen Figuren, im sogenannten korinthischen Stil und von jener Flüchtigkeit der Ausführung, die gewöhnlich für archaistisch gilt oder in die weite bequeme Rubrik der „fabrica locale" verurtheilt wird, Bruchstücke von grossen Vasen, von Eimern, Hydrien, Amphoren, namentlich von panathenäischen Preisgefässen, und überhaupt von den verschiedensten Formen und Grössen bis herab zu kleinen Schälchen, Lampen und Salbenbüchschen. Zu einer so grossen Menge, von der wir nach dem zufällig Erhaltenen gewiss immer noch eine zu geringe Vorstellung haben, müssen viele Generationen beigesteuert haben.

Wo sich diese Anatheme auf der Akropolis befunden haben, ist mir nicht deutlich. Es scheint aus manchen Gründen unmöglich sich dieselben im Parthenon vorzustellen, freilich nicht deswegen weil sie in den Uebergaburkunden der Schatzmeister nicht erwähnt werden, denn diese enthalten selbstverständlich nur werthvolle Gegenstände. Dagegen wäre es wohl denkbar, dass sie in irgend einer besondern Räumlichkeit zusammen aufgestellt gewesen seien. Denn unverkennbar hat man, wie ähnlich anderwärts an heiligen Stätten[234]), im Bezirk der Akropolis gleichartige Weihgeschenke an besondern Orten oder in eigenen Räumen vereinigt. So ist nach den Untersuchungen von Bötticher der grosse Kleiderschatz[235]) des Parthenon nur auf den Emporen der Cella in den στοαὶ ὑπερῷοι aufbewahrt worden. Weihgeschenke aus Erz haben sich in der Chalkothek[236]) auf der Ostseite der Burg befunden und in der Pinakothek der Propylaeen kann ich, wie an einem andern Orte dargethan werden soll, nichts anderes als einen Thesauros für Votivtafelgemälde erkennen. Ferner scheint mir die Annahme statthaft, dass gerade diese geringen Gefässe zu den mannigfachen Verrichtungen bei Opfern für welche Gefässe erforderlich waren, verwendet worden seien, was mit demselben Rechte geschehen konnte, als nach der unwiderleglichen Annahme Böttichers[237]) ein grosser Theil der im Parthenon befindlichen Anatheme in den Pompen grosser Feste und für die Theorien benutzt worden ist. Ohnehin wird man mindestens ein Gebäude auf der Akropolis voraussetzen müssen, welches die für den Handgebrauch der gewöhnlichen Cultushandlungen nöthigen Geräthe enthielt, eine Art Sakristei, ein Amphipoleion, wie es beispielsweise für den Tempel der Athene auf Aigina durch eine Inschrift bezeugt ist und nach dieser Inschrift vorzugsweise Opfergeräthe enthalten hat.

233) Otto Jahn Vasensammlung p. LXXXV. CXXX.

234) Bötticher Tektonik der Hellenen p. 30.

235) Bötticher Philologus XVIII p. 1 folg.

236) Kirchhoff Philologus XV p. 404. Ulrichs Reisen und Forschungen II p. 181. C. Curtius Philologus XXIV p. 269.

237) Bötticher Philologus XVIII p. 12 folg. — Die erwähnte Inschrift vom Athenetempel zu Aigina Michaelis

N. 1 Graffito, ringsum im senkrechten Rande eines losen schwarzen Vasenfusses laufend: MOIPIA⟨TEIAΘEΝAIA[ΝE]ΘEKEΝ, Μοιρίας τῇ Ἀθηνᾷ ἀνέθηκεν. Der regelrecht gebildete Name Μοιρίας scheint hier zum ersten Male vorzukommen[238]).

N. 2ª 2ᵇ Graffito im schwarzen Firniss der Aussenseite einer grossen Gefässmündung /ΑΝ ΘΕΚ. Zu welchem Buchstaben das erste Zeichen gehörte, lässt sich nicht mehr erkennen, das Uebrige wird wohl ἀν[έ]θηκ[εν zu lesen sein.

N. 3 Dipinto auf dem grünlich schwarzen Firniss der Aussenseite eines Schälchens ΑΘΕΝ, offenbar gleichfalls Theil einer Weihinschrift mit dem Namen der Gottheit.

N. 4. Dipinto, schwarz auf dem rothen senkrechten Rand eines Vasenfusses ΛΑLΜ ἄ γαλμ α

N. 5 Graffito einer auf beiden Seiten schwarz gefirnissten Scherbe ΑΘΗΝΑΣΚΛΙ mit einem unkenntlich gewordenen Zeichen darüber und einem Μ darunter. Der letzte Buchstabe kann nur Ι oder Η sein; es ist also möglich etwa an κληδοῦχος zu denken. Bei einer solchen Ergänzung blieben aber die beiden Buchstaben oder Zeichen über und unter der Zeile unverständlich; hingegen würden dieselben vielleicht als Zahlzeichen sich erklären, wenn die Lesung Ἀθηνᾶς κλῆ[ρος und ein Loosorakel der Athene sich wahrscheinlich machen liesse[239]).

N. 6. Graffito einer schwarzen Scherbe vom obern Rande eines Schälchens ΑΑΘΕΝΑΙΑΙ α Ἀθηναία τ(?), von einer vermuthlich ringsumlaufenden Weihinschrift.

N. 7. Graffito unter dem abgebrochenen Fusse einer Schale welcher im Juni 1836 an der Südostecke des Parthenon gefunden wurde ΤΕ⟨:ΑΘΕΝΑΙΛ τῆς Ἀθηναία[ς. — Ross[240]) der über diesen Fund berichtete — denn nur diese Inschrift kann gemeint sein — hat eine vollständigere Lesung veröffentlicht ΤΕ⟨:ΑΘΕΝΑΙΑ⟨:

N. 8. Graffito auf dem horizontalen untern Rand eines fragmentirten Gefässfusses mit schwarzem Firniss LΟΦΟ⟨Α, etwa Εὔ]λοφος Ἀ[θηναίᾳ? Ein auf λοφος endigender Name ist mir unbekannt, doch kommt Λοφίος und Λόφων vor.

N. 9. Graffito in dem untern Boden einer schwarz gefirnissten Schale ///ΑΘΕΝΑΙΑ⟨, wie n. 7 τῆς] Ἀθηναίας zu lesen.

N. 10. Graffito einer Scherbe mit schwarzem Firniss ΑΘΕΝΑΙΑ, wohl als Dativ aufzufassen Ἀθηναίᾳ wie oben n. 6.

N. 11. Graffito unter dem fragmentirten Boden einer anscheinlich nicht hohen Vase ΠΑΝ, wahrscheinlich der Rest eines Personennamens, denn eine Weihung an Pan als einem der θεοὶ ὑπακραῖοι der Akropolis wird kaum angenommen werden können.

N. 12. Graffito in dem schwarzen Streifen der untern Fläche eines allein erhaltenen Vasenbodens ΗΙΕΡ□Ν ἱερόν. Die seltsame Form des Ο wird blossem Ungeschick beim Einkratzen der runden Form dieses Buchstabens zuzuschreiben sein.

N. 13. Graffito unter dem Boden eines losen Vasenfusses ΑΙΕ ΥΑΙΕ, sehr ähnlich den zahlreich erhaltenen Fabrikzeichen, welche man unter dem Boden der Gefässe einzukratzen pflegte.

N. Schweiz. Mus. III p. 213 folg., jetzt in München: C. I. G. II n. 2139, O. Müller Aeginetica p. 160, Franz elementa epigr. n. 57 p. 152.

238) Vergl. den Namen ΜΟΙΡΙΟΣ auf einer Silberdrachme aus dem taurischen Chersones, annali d inst. 1861 tav. d'agg. M. 3. — Vergl. die Inschrift Tafel IV 2 ΑΘΗΝΑΙΑ:ΗΦΑ[ΙΣΤΙΩΝΑΝΕΘΗΚΕΝ. — Man sollte die in voreuklidischer Zeit gewöhnliche Form Ἀθηναία erwarten, vergl Boeckh Staatshaushalt II p. 51, Wecklein curae epigraphicae p. 10 folg

239) Vergl. Gerhard etrusk. u. kamp. Vasenb. p. 29, Welcker a. Denkm. III p. 15 folg., Mommsen Heortologie p. 447 *** Helbig bullett. d. inst. 1868 p. 221, und namentlich Roulez annali d. inst 1867 p. 143. — Schol Pind. Pyth. IV 337 p. 361 ed Boeckh, Zenobius V 75 ed. Leutsch, Etymol. Magnum p. 455, 36, Bekker anecd. I p. 265 Θριάσιον πεδίον, Stephan. Byz. s. v. Θρῖα. — Nach Pollux onom. VI 55 wurde bei Kreanomien der erste Theil Ἑρμοῦ κλῆρος genannt: danach hat Stephani C. R. 1860 p. 85 die Aufschrift eines bronzenen Casserols aus Herculanum (bull. d. inst. 1859 p. 228) SORS MERCVRI erklärt. — Dass Athene auf der Burg auch unter dem Namen Kleduchos verehrt wurde, beweist Aristophanes Thesmoph. 1140; dass aber die Promachos des Phidias diesen Namen geführt habe, wie Urlichs Rhein. Mus. N. F. 1859 p. 600 annimmt, scheint mir unerweislich.

240) L. Ross arch. Aufsätze I 108

N. 14. Graffito in der unbemalten Unterseite eines allein erhaltenen fragmentirten Schalenfusses HIEPON⁻ ἱερὸν τ offenbar mit folgendem Namen der Gottheit.

N. 15[a] 15[b]. Graffito im schwarzen Firniss zweier Bruchstücke eines grossen Gefässes. Die beiden Streifen sind roth ausgespart. Auch diese Vase trug eine Weihinschrift, wie ENAA erkennen lässt. TEL wird Ueberrest von dem Namen des Weihenden sein.

N. 16. Schwarz aufgemalt auf den rothgelben Firniss der Unterseite eines Vasenbodens: EEΛ:OEOEΣϟEOEOEΘ, ausserhalb des Kreises ΛOE und ⁻EO, wie es scheint eine blosse Schreibübung.

N. 17. Dipinto auf der Aussenseite eines losen Schalenfusses AΘENAI AϟEIMI Ἀθηναίας εἰμί.

N. 18. Graffito unter dem Boden eines Schälchens OKΛE, vielleicht Dativendung eines Namens auf οκλῆς.

N. 19. Graffito im schwarzen Firniss einer Scherbe OϟBENET, was ich nur unter der für eine verhältnissmässig so junge Zeit misslichen Voraussetzung dass ϟ für I steht, dass also die Inschrift nicht attisch ist, etwa als ἀμ]οιβὴν ετ oder dergleichen mir verständlich machen kann.

N. 20. Graffito auf der innern Fläche einer auf beiden Seiten gefirnissten 0,11 Meter dicken Scherbe, welche von einer grossen Schale herrührt IEPO ']ιερό[ν.

N. 21. Roth aufgemalt auf den schwarzen Firniss einer Scherbe, welche von einer grössern Schale herrührt, EΘHKEN ἀν]έθηκεν.

N. 22. Schwarz aufgemalt auf den senkrechten Rand eines losen Vasenfusses NIKOϟΘENEϟMEΠOIEϟEN Νικοσθένης μ' ἐποίησεν. Auch an einem Kantharos aus der Fabrik dieses bekanntesten Vasenmalers läuft die Inschrift um den Fuss[241]. Brunn sagt[242]: „Die Hauptmasse der Vasen des Nikosthenes besteht — aus kleinen Amphoren und aus Trinkschalen. Wie sich diese aber der Form nach scheiden, so noch unter einem andern Gesichtspunkte, welcher weit auffallender ist, nämlich nach den Fundorten. So weit unsere Nachrichten reichen, stammen die Amphoren, wenigstens die von eigenthümlicher Form, ohne Ausnahme von Caere, die Trinkschalen aus Vulci. Wir dürfen demnach [?] die Fabrik des Nikosthenes nach keinem der beiden Orte verlegen, sondern je nach dem Geschmacke und der Mode derselben scheint die eine Klasse von Gefässen hierhin, die andere dorthin von auswärts eingeführt worden zu sein". Ueber den Fabrikort hätte schon vor dem Funde dieser Inschrift kein Zweifel mehr obwalten sollen.

N. 23. Schwarz aufgemalt auf den horizontalen Rand einer Gefässmündung VAIAΛ Ἀθηναία τ ?

N. 24. Graffito umlaufend auf der Oberseite eines rothen Vasenfusses ANΔDE ϟEΠOIEϟANϟOΦIAIϟINKALON AΛALMA[243]. Offenbar ist dieser Hexameter nur ein Theil der Votivinschrift, denn dieselbe muss ausserdem den Namen der Göttin und irgend eine nähere Bezeichnung der genannten ἄνδρες enthalten haben. Nimmt man an, dass nur ein Hexameter verloren ist, der sehr wohl am obern Rande des Gefässes gestanden haben kann, so könnte man sich das Ganze beispielsweise etwa so vorstellen:

Δοῦρις Ἀθηναίῃ καὶ Ἀριστοφάνης κεραμῆες
ἄνδρες ἐποίησαν σοφίαισιν καλὸν ἄγαλμα
oder: Σοὶ τόδ', Ἀθηναίη, Δοῦρις Δίδυμός θ' ὁμότεχνοι
ἄνδρες ἐποίησαν σοφίαισιν καλὸν ἄγαλμα.

Eben·so wenig wird die folgende Inschrift für vollständig gelten können, welche auf einer im Piraeus gefundenen Vase mit drei schwarzen rohen Figuren, rings um den Bauch schwarz auf-

241) Brunn Künstlergesch II p. 719 n. 49, De Witte catal. Durand n. 662

242) Brunn Künstlergesch. II p. 720. Vergl. Bull d. inst. 1865 p. 146. 1866 p. 152, 1868 p. 77. 1869 p. 27.

243) Diese Inschrift ist schon mitgetheilt von Pervanoglu arch. Anz. 1864 p. 253*, ohne dass daselbst auf die Unvollständigkeit derselben aufmerksam gemacht worden wäre. — Ueber den Dativ σοφίαισιν vergleiche jetzt Wecklein curae epigraph. p. 5 folg.

gemalt ist HE⊳MAI□ϟMEEV⊳E KEIMΓLI□MAL□M und von Rhusopulos[214] Ἑρμαιός με εὗρε, κειμήλιον ἄλλων gelesen wurde, wenn sie überhaupt ächt ist, woran die Form des Gefässes und noch mehr der bedenkliche Sinn, richtiger Unsinn der Inschrift zweifeln lassen.

TAFEL XXIX

N. 1ª 1ᵇ. Zwei Fragmente einer grossen Schale mit rothen Figuren. Der Kranz ist rothbraun aufgesetzt. In der Darstellung, mit welcher die Vase geschmückt war, sind wie das Erhaltene zeigt, zwei Figuren mit einer Libation beschäftigt gewesen. Die eine Spende galt dem Agathos Daimon, ENΔOTOIΔAIMONITOIAΛAΘ σπ]ένδω τῷ δαίμονι τῷ ἀγαθ[ῷ, die andere dem Zeus Soter ꟼƎTOϟVƎI Ζεῦ σῶτερ. Beide Spenden sind, wie bekannt, in Athen nach der Mahlzeit üblich gewesen; die Figur zur Rechten trägt indessen eine Lanze, so dass für diesen Theil der Darstellung an ein anderes, wahrscheinlich öffentliches[215]) Opfer zu denken ist. Auf dem zweiten Bruchstück n. 1ᵇ sind die Anfänge von zwei vertical laufenden inschriftlichen Zeilen erhalten; es wäre wohl denkbar, dass sie wie bei den auf Tafel XIII veröffentlichten Bruchstücken Künstlernamen enthalten hätten. In der Liste der Vasenmaler ist freilich ein mit KYL beginnender Name noch nicht zu finden.

N. 2. Graffito einer Scherbe, welche auf beiden Seiten schwarzen Firniss zeigt — nur die Streifen sind roth — also von einem flachen Gefässe herrührt: ⊕IΛEIϟ θιγεὶς, vermuthlich das Schlusswort eines Distichon.

N. 3. Aus zwei Theilen zusammengesetztes Fragment einer Schale mit schwarzen Figuren auf rothem Grund. Die schraffirten Partien sind rothbraun aufgetragen. Weiss sind die Punkte im Pferdegeschirr und die Gewänder der Wagenlenker. — Dargestellt ist ein hippischer Agon. Vier Viergespanne lassen sich unterscheiden, deren Lenker sich wie gewöhnlich langer Stäbe zum Anfeuern der Pferde bedienen. Der zweite von links ist im Begriff vom Wagen zu fallen, wie freilich nur im Original durch die weisse Farbe ersichtlich wird. Ihre Namen sind beigeschrieben: 1) OϟXOΦ schwerlich Φόξος, da für das fehlende ϟ der Platz vorhanden gewesen wäre, sondern ein längerer, in zwei Hälften getheilter Name Φοξόχειλος oder ähnlich; 2) LHABETOϟ Ληαβετός(?); 3) ϟƎΔIꟼAΛƎM Μεγαρίδης; 4) XAIOB Βοιαχ, Βούλαχρος anstatt Βούλαρχος? Ueber der Darstellung ist in grössern sorgfältig und deutlich ausgeführten Buchstaben eine Inschrift eingegraben, welche, wenn sie anders einen Sinn hat, wie vorausgesetzt werden muss, nothwendig in folgender Weise abzutheilen wäre: IOM KELOM ϟ.

N. 4. Graffito einer Scherbe, welche auf beiden Seiten schwarzen Firniss zeigt, also wohl von einer Schale stammt: Γ(?)OLIR(?)E. Dies Fragment scheint mit n. 2 zu einem Gefäss gehört zu haben. Der erste Buchstabe könnte auch M sein, der vierte Ϙ oder ein einfaches O wenn man den verticalen Strich als ein Versehen, den schrägen Strich als Correctur desselben auffassen könnte.

N. 5ª 5ᵇ. Graffito auf der Aussenseite von zwei Fragmenten eines 0,08 Meter dicken, auf beiden Seiten schwarz gefirnissten Tellers:

LΓI
AΛO
AΛO
ΘEO
EVO
AΣT
MET
^EM

IΣ
ΛTE
ΘEΦ

[214]) Rhusopulos N. Ephim. 1862 p. 35 folg. und p. 218.

[215]) Beispielsweise an den Disoterien Mommsen Heortologie p. 453. — Ι]EVΣΩTEP auf einer Vase aus Kumä im Museo nazionale zu Neapel, als Ausruf einer Frau welche einen Stab balancirt. Fiorelli vasi dipinti d. conte di Siracusa XVII 2

Ein Syllabarium wie es auf den ersten Blick aussehen könnte, ist diese Inschrift nicht[246]. Da die Schrift, welche reihenweis angeordnet ist, zwar nicht unmittelbar aber doch mit einem kleinen Intervall sich nach links fortgesetzt haben kann, so könnten am ehesten die in Namenlisten seit Euklid häufigen Abkürzungen[247] der Heimathsbezeichnungen verglichen werden, obwohl mir unerfindlich bliebe, zu welchem Zweck eine solche Namenliste auf einem irdenen Teller eingekratzt werden mochte. Auch liessen sich die attischen Demen zur Erklärung nicht verwenden.

N. 6. Graffito auf der Unterseite eines losen, auf beiden Seiten mit schwarzem Firniss überzogenen Schalenfusses ΝΙΑ νια, vermuthlich das Ende eines Namens.

N. 7. Graffito unter dem Fusse einer Vase ΠΕLΙRVΟΝDΙΛΕΑ, womit ich nichts anzufangen weiss.

N. 8. Schwarz aufgemalt auf ein Terracottatäfelchen mit undeutlichen Spuren rother Bemalung ϟΟΜΟΝ, was wegen der rechtsläufigen Stellung von ϟ und Ν nicht wohl linksläufig νόμος gelesen werden kann, also wohl Name sein wird.

N. 9ª 9ᵇ. Kleine Lampe in einer Privatsammlung zu Athen. Um die Mündung ist in den nassen Thon eingegraben ΠΕΡΙΦΕΡΜΕΝΟϹ doch wohl so viel als περιφερόμενος; auf den Boden ins Trockne eingekratzt ΕΝΒΕΒΥϹΜΕΝΟΝ ἐμβεβυσμένον, beides Ausdrücke die sich auf das Gefäss selbst zu beziehen scheinen.[248]

N. 10. Gefässstück welches rund zugeschnitten und auf dessen schwarzen Firniss dann rundläufig eingegraben worden ist: ΜΕΛΑΚLΕϟ:Η . . . . ΚΡΑΤΟϟ:ΑΙ[illegible]Ο ˈΕΚΕϹ[illegible]Ε Μεγακλῆς ʽ. . . . κράτους Ἀλωπεκῆθε[ν]. Eine eigens hergerichtete und dann mit dem vollen Namen eines attischen Bürgers beschriebene Scherbe kann nichts anderes als ein Ostrakon sein[249]. Wie bekannt fand in Athen, so oft das Volk das ihm zustehende Recht der Verbannung politisch gefährlicher Bürger anwenden zu wollen beschlossen hatte, auf dem Markte eine besonders anberaumte Volksversammlung statt, in welcher Jeder den Namen des zu Verbannenden auf eine Scherbe schrieb und dieselbe im Abstimmungsraum seiner Phyle abgab[250]. Da der Ostrakismos schon im Laufe des peloponnesischen Krieges abgeschafft wurde, so ist damit eine willkommene Bestätigung der Zeitbestimmung gegeben, welche sich aus dem Schriftcharakter gewinnen lässt. Denn obwohl die Veränderungen der in Marmor gehauenen Staatsschrift, wie die Einführung des Σ statt ϟ welche nach den Tributinschriften im Jahre 444/43 Ol. 84, 1 stattfand[251], selbstverständlich nur langsam und allmählich im gewöhnlichen Leben Eingang fanden und eine Thoninschrift immer jünger sein wird als eine Steininschrift von denselben Buchstabenformen, so kann doch für jeden der sich die erhaltenen athenischen Inschriften aus der Mitte des fünften Jahrhunderts vergegenwärtigt, kein Zweifel sein, dass das Ostrakon in die perikleische Zeit zu setzen ist. Und wenn zugegeben werden muss, dass der Vatersname des zu verbannenden Megakles nach der Grösse der Lücke nur ʽ[Ερμο]κράτους oder [Ἱππο]κράτους ergänzt werden kann, so wird Niemand es für einen Zufall halten, dass ein Megakles Sohn des Hippokrates, Onkel des Perikles war[252]. — In dem ungefähr eine halbe Stunde nord-

[246]) Ein Syllabarium, eingeritzt in den schwarzen Firniss eines Thonziegels im Philistor IV p. 527. Vergl die räthselhafte Inschrift bei Rangabé ant. hell. II n. 1299

[247]) Vergl. Franz elementa epigr. gr. p. 354. — Arme Schriftsteller sollen mitunter auf Scherben und Knochen geschrieben haben. Diog. Laert. VII 5, 174.

[248]) Auf einer attischen Lampe im Besitz des Herrn Professor Komnos in Athen steht in Reliefbuchstaben ΜΗΑΠΤΟΥ μὴ ἅπτου, Kekulé bull. d. inst. 1868 p. 59, 37.

[249]) Es ist das erste von dem man weiss; denn ein angeblich auf dem Areopag gefundenes „ὄστρακον ἤτοι κεραμίου τμῆμα" mit der Inschrift ΜΕΝΕϟΤΡΑΤΟϟ von Chrysides in der arch. Ephim. n. 1300 mitgetheilt, ist gewiss nur eine gewöhnliche Scherbe.

[250]) K. F. Hermann Staatsalt. § 130. Lugebil über das Wesen und die historische Bedeutung des Ostrakismos in Athen, Jahns Jahrb. Supplem. IV p. 117 folg U. Köhler über die Zeit der Archairesien, Monatsb. d. Berliner Akad. 1866 p. 347.

[251]) Vergl. U. Köhler in den Monatsber. d Berl. Akad. 1865 p. 214. Kirchhoff Studien zur Gesch. d. griech. Alphab. 1867 p. 69. E. Curtius griech Gesch. II⁴ p. 743.

[252]) Herodot VI 141. Plutarch. Cimon 4. Alcib. 1. Vergl. Lysias XIV 39, Rangabé ant. hell I p. 399 Westermann in Pauly's Realencyclopädie I² p. 683.

östlich von Athen gelegenen Demos Alopeke waren Verwandte dieses Megakles noch später ansässig. Denn als ein solcher kann wohl ein Μεγακλῆς τοῦ Μεγακλέους Ἀλωπεκειεύς gelten, den wir aus einer Uebergaburkunde vom Proneion des Parthenon[253]) als Schreiber der Schatzmeister von Ol. 8,1 = 428/27 kennen lernen, und der überdies wie Rangabé[254]) sah, identisch sein wird mit jenem Alkmäoniden Megakles Sohn des Megakles, der in den (423 zuerst aufgeführten) Wolken[255]) des Aristophanes erwähnt wird.

N. 11. Graffito im ungefirnissten Thon auf der Unterseite eines in einer athenischen Privatsammlung befindlichen Schalenfusses: ΜΕⱢΑΝΘΙΟΕΙΜΙΗΟϟΤΙϟΑⱢⱢΟϟ ΕΙΠΑΙΦϟΟΡΟΙΕ Μελανθίου εἰμί, ὅστις ἄλλως εἴπαι ψωρφῄ. — Aehnliche Inschriften „welche die Rechte des Besitzers wahren sollen, sind mehrfach bekannt. So steht auf einem in Kumä gefundenen Lekythos ΙΑΤϟƎϟΟ⅃ΦVΦΙƎϟΦƎ⅃ΚƎϺΜΑΔϟΟΒϟΟΘVϘƎ⅃ΙϺƎϟƎΙΑΤΑΤ Ταταίης εἰμὶ λήκυθος, ὃς δ' ἄν με κλέψῃ θυφλὸς ἔσται[256]). Auf einem runden Trinkgefäss aus Athen in drei concentrischen Kreisen ΚΗΦΙΣΟΦΩΝΤΟΣΗΚΥΛΙΞΕΑΝΔΕΤΙΣΚΑΤΑΞΗΕ ΔΡΑΧΜΗΝΑΠΟΤΕΙΣΕΔΩΡΟΝΟΝΠΑΡΑΞΕΝΥΧΥ Κηφισοφῶντος ἡ κύλιξ· ἐὰν δέ τις κατάξ[η], δραχμὴν ἀποτείσε[ι], δῶρον ὂν παρὰ Ξενύλλ[ο]υ[257]). — Nach dem Charakter der Buchstaben, namentlich dem ϟ und Ɫ und nach der ungleich durchgeführten Differenzirung der Diphthonge ist unsere Inschrift mit Wahrscheinlichkeit etwa gegen Ende des fünften Jahrhunderts anzusetzen. Als attisch giebt sie sich auch durch die Form ψωρᾷν anstatt ψωριᾷν, welche bezeugtermassen[258]) den Athenern eigenthümlich war, zu erkennen. Die ungemüthliche Anwünschung von Krätze[259]) ist gewiss nicht häufig angewendet worden; um so sonderbarer ist der Zufall, dass der athenische Tragiker Melanthios[260]), ein Zeitgenosse des Aristophanes, wegen seines Aussatzes Stadtgespött gewesen ist.

N. 12. Graffito in dem schwarzen Firniss der Unterseite eines Gefässfusses /ΙΑϟ, wahrscheinlich das Ende eines Namens, also Κλει]νίας oder dergleichen.

N. 13. Graffito auf der obern Innenseite der Mündung einer 0,46 Meter hohen schwarzen Amphora mit spiralförmigen Henkeln von schöner schlanker Form, welche aus dem Besitz eines frühern Consuls von Kyrene in die Sammlung der archäologischen Gesellschaft nach Athen gekommen ist. Die beiden Worte ΒΑΡΚΑΙΩΙ ΒΑΡΚΑΙΟϹ Βαρκαίῳ Βαρκαῖος[261]) stehen sich ziemlich diametral gegenüber. Auch unter dem Fuss ist ΒΑΡΚ eingeritzt. Am Bauch der Vase ist viermal der Stempel eines Reliefs wenig scharf eingedrückt, eine sitzende Figur, neben ihr Eros. Inschriften welche das Gefäss auf dem sie stehen, als ein Geschenk an eine Person bezeichnen, sind nicht sehr häufig. Abgesehen von der oben angeführten attischen Kylix die wörtlich als Geschenk bezeichnet ist, und von einem weiter unten mitgetheilten Beispiele (n. 19), weiss ich nur an die Inschrift einer lucanischen Vase[262]) Στατι . . . ἔργον Κλεοϝάτῳ δῶρον, an die in mehr als einer Hinsicht merkwürdige Graffitinschrift einer grossen Vase aus Caere[263]) Ἐπαίνετός μ' ἔδωκεν Χαρόπῳ und einige altlateinische Gefässinschriften zu erinnern, unter

[253]) Ross Demen von Attika n. 9. Rangabé ant. hell I n. 93, 94. Böckh Staatshaush. II p. 201.

[254]) Rangabé ant. hell. I p. 141.

[255]) Aristoph. Nub. 46. 70. 124. 815, vergl. schol. Achar. 614. Ein Μεγακλ . . . Κεφαλῆθεν bei Rangabé ant. hell II n. 2350.

[256]) Bull. Napol. II t. 1 p. 20. Mommsen unterit. Dial. p. 36, 51. C. I. G. IV n. 8337.

[257]) C. I. G. I n. 545. Otto Jahn Vasensammlung p. CXXIX.

[258]) Moeris p. 419 Ψωρᾶν Ἀττικοί· Ψωριᾶν Ἕλληνες, vergl. Lobeck zu Phryn. p. 80

[259]) In einem der bekannten Flüche die ein Grab vor Entweihung oder Veränderung schützen sollen, heisst es C. I. G I n. 916 εἴ τις ἀποκοσμήσει τοῦτο τὸ ἡρῷον . . . . πᾶσι τοῖς κακοῖς πεῖραν δώσει, καὶ φρείκῃ καὶ πυρετῷ τριταίῳ καὶ τεταρταίῳ καὶ ἐλέφαντι.

[260]) Meineke hist. crit. comm. p. 206. Welcker griech. Trag. III p. 1020. Nauck fragm. tragg. p. 590 Schol. Aristoph. Av. 151, Pac. 804

[261]) Vergl. arch. Anz. 1864 p. 283*. — Der Name Βαρκαῖος der im Lexicon von Pape-Benseler nicht steht, kommt auch vor in einer ohnlängst gefundenen Inschrift von Taormina, Schubring Akrä-Palazzolo in Jahns Jahrb Supplem. IV p. 672, Taf. n. 10.

[262]) Minervini bull. Napol. IV p. 164. Mommsen unterit. Dial. 270. C. I. G. IV n. 8493

[263]) Sie steht am obern allein erhaltenen Rand
ΕΧϟΕΚΙΑϟΜΕΠΟΙΕϟΕ
ΧΠΑΙΝΧΤΟΜΜΧΔΟΚΧΜ+ΑΡΟΠΟΙ
Brunn bull. d. inst 1865 p. 211, wo bemerkt ist, dass Χ für Ε sich nur in den ältesten korinthischen Inschriften

denen die von R. Schöne festgestellte Lesung der ficoronischen Cista Dindia Macolnia fileai dedit das grösste Interesse beansprucht[264]. Einer spätern Zeit gehört die Sitte an, unter aller Art von Geschenken zu Neujahr auch Thongefässe zu verwenden[265]; beispielsweise kommen unter den Apophoreta des Martial auch „vasa Arretina" vor[266].

N. 14. Graffito in dem schwarzen Firniss einer in athenischem Privatbesitz befindlichen Vasenscherbe ⊠++++, ein Zeichen, das, sowohl was die Höhe als was die Bedeutung der Zahl betrifft, sich von jenen mehrfach besprochenen[267] Preis- und Lieferungsnotizen unterscheidet, die sich eingekratzt auf dem Boden mehrerer Gefässe noch erhalten haben.

N. 15. Graffito im schwarzen Firniss der Unterseite eines Gefässfusses, in einer athenischen Privatsammlung ΑΝΗΑ+ΣΙLΕΟ Ἀναξίλεω. Das zwischengeschriebene Η kann wohl nur für einen Schreibfehler, nicht als ein Zeichen von Interaspiration gelten.

N. 16. Graffito auf dem Bauche einer 0,49 Meter hohen schwarzgefirnissten Hydria, die in Aegypten beim Bau einer Eisenbahn gefüllt mit Ueberresten menschlicher Knochen gefunden worden ist, jetzt in der Sammlung des östreichischen Consuls in Palermo ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ Ἡρακλείδης. Nach dem Charakter der Schrift gehört die Vase einer späten Zeit an.

N. 17. Graffito auf dem Bruchstück einer Vase in einer athenischen Privatsammlung ΨΙΛΙΑ, vielleicht φιλια[268].

N. 18. Graffito im schwarzen Firniss einer Scherbe, in Athen ΝΣΙΚΙΛ ΨΩΛΗ /ΠΥ eine Inschrift von obscönem Inhalt nach dem Wort ψωλή zu schliessen.

N. 19. Stempelinschrift auf einer 0,41 Meter hohen, schwarz gefirnissten schlanken Amphora aus Melos im Cultusministerium zu Athen, die mit einigen kleinen eingelegten Reliefdarstellungen (Jagdscenen) geschmückt ist ΤΥΧΩΙ ΔΙΟΠΕΙΘΕΙΔΑ Τυχῷ Διοπειθείδα.[269]

N. 20. Schwarz aufgemalt auf ein Fragment vom Centrum einer Schale in einer athenischen Privatsammlung: ΧΕLΙΣ:ΕΠΟΙΕΣΕΝ, Χέλις ἐποίησεν, bekannt als Maler mehrerer Schalen[270] welche in Vulci gefunden sind. Da alle ähnlichen Fragmente in athenischen Privatsammlungen am Ort gefunden sind, versicherter Massen sogar theilweis von der Akropolis stammen, so wird jetzt, wo allgemein Athen als Hauptfabrikationsort von Vasen angesehen wird, kein Zweifel mehr darüber bestehen können, dass auch Chelis unter die attischen Vasenmaler zu rechnen ist. So viel ich sehe, sind also bisher durch attische Funde inschriftlich als attische Vasenmaler bezeugt:

1) Nearchos auf dem Fragment eines Gefässes mit schwarzen Figuren im Häuschen beim Erechtheion, ΝΕΑΡΧΟΣΜΕΛΡΑΦΣΕΝΚΑΙ ἐποίησεν, Tafel XIII.

2) Tleson auf vielen meist in Etrurien (einmal in Korinth) gefundenen Trinkschalen mit kleinen schwarzen Figuren oder ganz ohne Figuren, ΤLΕΣΟΝΗΟΝΕΑΡΧΟΕΠΟΙΕΣΕΝ.

3) Ergoteles auf einer an den Henkeln mit Palmetten verzierten, aus Etrurien stammenden Schale im Berliner Museum n. 1779, ΕΡΛΟΤΕLΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝΗΟΝΕΑΡΧΟ, diese beiden letzteren[271] nur indirect als vermuthliche Schüler und Söhne des Nearchos.

findet, der Schluss aber „che in tutta l'iscrizione dobbiamo riconoscere un arcaismo affettato" doch nur für die zweite, nicht für die erste Zeile gelten kann.

264) Fabretti inscript. p. 500. Lanciani bull. d. inst. 1869 p. 232 folg.

265) Martial epigr. XIV 98.

266) R. Schöne annali d. inst. 1866 p. 157. — Mommsen C. I. L. I 166. 1345. — Die Inschrift C. I. G. IV n. 8501 ΔΡΟΣΥΛΑΜΗΤΗΡΗΛΟΥΤΩΝΙ auf einem Salbgefäss aus Interamna, Δροσύλα μήτηρ [Π]λούτωνι, verstand Letronne Rev. arch. III p. 384 10 so, als ob sie auch Δροσύλα τῷ τέκνῳ Πλούτωνι hätte heissen können.

267) Nach Letronne von Otto Jahn Berichte der sächs. Ges. d. Wiss. 1834 p. 36, vgl. C. I. G. IV n. 8341 folg. Brunn annali d. instit. 1857 p. 347. Birch history of ancient pottery II p. 40.

268) Vergl. C. I. G. III n. 2702—2706 τοῦ δεῖνος καὶ τοῦ δεῖνος φιλία, nach Franz „in memoriam amicitiae inter hos homines obtinentis scripti, fortasse sub donariis".

269) Schon veröffentlicht im bull. d. inst. 1868 p. 167. Stempelinschriften welche einen Namen allein geben, stehen der Natur der Sache nach selten im Dativ, da man für ein einmaliges Geschenk keinen Stempel anfertigen lässt. Dative in Stempelsiegeln zur Bezeichnung der Adresse, wie von Hirschfeld bull. d. inst. 1867 p. 36 scharfsinnig vermuthet ist, lassen sich jedenfalls hiermit nicht vergleichen. Für Dative hielt Mommsen arch. Anz. 1863 p. 77* die gestempelten lateinischen Namen einiger in Italien gefundenen Gefässe, vergl. aber bull. d. inst. 1867 p. 242 folg.

270) Brunn Künstlergesch. II p. 666.

271) Brunn Künstlergesch. II p. 675. 738. Conze arch. Anzeig. 1864 p. 237*.

4) Hilinos HIꓡINOƧEΓOIEƧEN und

5) Psiax ΦƧIA+ƧEΛΡΑΦƧΕΝ, beide auf einem attischen Alabastron mit rothen Figuren in Karlsruhe[272].

6) Hegias auf einer Schale mit rothen Figuren aus Athen ΕΓΙΑƧΕΓRΑ.[273])

7) Nikosthenes, von welchem über sechszig Vasen mit fast ausnahmslos schwarzen Figuren vorhanden sind, siehe oben Tafel XXVIII 22.

8) Skythes ΣΚVΘΕΣΕΛΡ αψεν auf einem Pinakion mit schwarzen Figuren, Tafel IV 1.

9) Paseas τῶ]ΝΠΑƧΕΟ ΛRΑΜΑΤΟΝ auf einem Pinakion mit schwarzen Figuren, Tafel V 5.

10) Cheiron X]EIΡΟΝ ΕΓΟΙΕ Χ]είρων ἐποίη]σεν oder ἐποίει auf dem Fragment einer Vase mit schwarzen Figuren Tafel XII 5.

Nach den fast ausschliesslich voreuklidischen und sehr gleichmässigen Charakteren der Inschriften können diese Maler zeitlich nicht weit auseinander liegen.

TAFEL XXX

Sämmtliche Stücke dieser Tafel befinden sich im Museum der archäologischen Gesellschaft zu Athen; ausgenommen n. 6 aus einer Privatsammlung und n. 11ᵃ 11ᵇ aus dem Museum im Kultusministerium.

N. 1. Graffito auf dem schwarzen Boden eines Gefässes ΔΟΑΡΙƧΤ, wahrscheinlich nur ein ringsumlaufender Name, also Ἀριστ[ογενί]δου, Ἀριστ[οκλεί]δου oder dergleichen.

N. 2. Graffito auf dem schwarzen Boden eines Gefässfusses, aus dem Dionysostheater ΕΡΝ.

N. 3. Graffito auf dem schwarzen Firniss eines Vasenfragments ΜΕΙ

N. 4. Graffito im rothen Thon auf der Unterseite eines Gefässfusses ΑΠΟΙΧ mit einem grossen Α darunter.

N. 5. Graffito im schwarzen Firniss vom Boden eines Gefässes ΘΕΟΔWΡΟΥ Θεοδώρου.

N. 6. Schwarz gemalt auf den rothen Thon, an der innern Seite des Deckels eines kleinen Schälchens, auf das in flüchtiger Weise ein archaisches Ornament aufgemalt ist, ϘΥΚLΟΣΓLΕΜΥΔΟ, Κύκλος Γλημύδου? Dass die Lesung mit dem Koppa das gewiss nur zufällig mit dem Kreisornament im Innern verbunden ist, zu beginnen habe, scheint mir durch das leer gelassene Spatium sicher. Die Inschrift ist schon in einem Facsimile von E. Curtius nach einer Mittheilung von Rhusopulos veröffentlicht worden[274]). Aus dieser erhellt, dass die Vase worauf sie sich befindet, zusammen mit vielen andern Gefässen von denen einige theils mit gemalten, theils mit eingekratzten Inschriften versehen waren, in Phaleron in der Nähe des Meeres gefunden worden ist. Curtius bemerkt, dass es nicht nöthig sei „Γ dialektisch statt Β" anzunehmen, wie Rhusopulos wollte. In dem von Curtius gegebenen Facsimile stösst das Γ nicht ganz an das L an.

N. 7. Eingekratzt in den nassen Thon der Aussenseite eines Gefässes, ΑΠΟ.

N. 8. Graffito auf der Aussenseite eines Gefässes, im rothen Thon, ΦΡVΝΟ.

[272]) C. I. G. IV n. 8226. Brunn Künstlergesch. II p. 699.

[273]) Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XXV. Brunn Künstlerg. II p. 693. C. I. G. IV n. 8210. — Erwähnt seien als nicht attisch die Künstlerinschriften der Vase von Kleonä im Museum der archäolog Gesellschaft zu Athen ΤΣΜΟΝΣΔΑΜΜΒCΡΑΦΒ Τιμωνίδας μ' ἔγραφε, und einer Pyxis im Cabinet de Witte's ΧΑΡΒΜ ΜΒΙΡΑΨΒ Χάρης μ' ἔγραφε. Arch. Zeit. 1863 Taf. 175. 1864 Taf. 184. Auf einem Krater von korinthischem Stil aus Caere steht in Charakteren vermuthlich der jüngern korinthischen Schrift ΜΞΣΙΟΠΞΣΟΦΟΜΟΤΣΙϘΑ Ἀριστόνοφος ἐποί[η]σεν, Matz bull. d. inst. 1869 p. 249 Förster annali d. inst. 1869 p. 157 mon. d. inst IX 4

[274]) E. Curtius Gött. Nachrichten 1863 n. 19 p. 439 folg

N. 9. Graffito auf der Aussenseite eines Gefässbruchstücks, im rothen Thon ϽΚΡΑ, wohl der Rest eines Namens Ἱππ]οκρά[τους oder dergleichen.

N. 10. Mit grosser Sorgfalt ausgeführtes Gemälde eines kleinen runden Lekythion aus Karystos in Euboia[275]. Die Figuren sind dunkelbraun auf den gelben Grund des Thons gemalt: die grau gedruckten Theile zeigen aufgesetztes Dunkelroth. Die Kreislinien sind mit dem Zirkel, die Linien der Lanze und der Zügel mit dem Lineal gezogen. — Das Bild gehört in eine Reihe von alterthümlichen Darstellungen, welche je einen bärtigen Krieger und einen Knaben als zusammengehöriges Paar, im Auszug zum Kampf gewöhnlich zu Pferd oder im Kampfe selbst begriffen zeigen: Ritter und Knappen, wie nach dem Vorgang von E. Braun kürzlich A. Conze[276] nachgewiesen hat. Auch hier ist wohl, wie das Beiwerk anzudeuten scheint, ein Auszug zum Kampf gemeint, und über das Verhältniss der beiden Figuren zu einander geben die Inschriften den besten Aufschluss. Ueber dem Knappen, der die beiden Rosse lenkt, steht ΜΟΦΟϤΤΜΟΠΞΒ Ἱποστρόφος (womit ἡνιοστρόφος und Ναύστροφος sich vergleichen lässt) neben dem schreitenden Krieger ΜΑΤΑ٦ΟΠΠΞΒ Ἱπποβάτας, also Rosselenker und Rossbesteiger oder Ritter, zwei Namen, die offenbar generell gemeint sind und nicht die Figuren als Individuen angehen. Wäre das Bild attisch, so würden die beiden Namen ἱππεὺς und ἱπποκόμος lauten.[277]. Es war daher nicht so verfehlt, wie Letronne meinte, wenn Raoul-Rochette daran erinnerte, dass die Ritter von Chalkis auf Euboea ἱπποβόται[278]) hiessen. Dass indess das Lekythion nicht in Euboea gefertigt sein kann, lehrt deutlich die Paläographie der Inschrift, welche von der alteuboeischen[279]) ganz verschieden ist und auf Korinth[280]) als Fabrikort hinweist.

N. 11ª 11ᵇ Schale des Exekias in Korinth gefunden.[281]) Die mit einem leichten Thon gedruckten Theile der Vase, die Inschrift inbegriffen, sind schwarz, das Uebrige roth. Auf der einen Seite steht: ΕΑ+ϟΕΚΙΑϟΕΠΟΙΕϟΕΝ Ἐξεκίας ἐποίησεν (der zweite Buchstabe kann nur ein Schreibfehler sein), auf der andern, mir unverständlich: ΕΝΕΟΙΝΟΙΟΙΕΝ, woran nicht geändert werden darf, da alle Buchstaben sorgfältig aufgemalt und vollkommen deutlich erhalten sind. Hier scheint die Schrift wie so oft auf Vasen die blosse Bedeutung eines Ornaments zu haben.

[275]) Die Inschriften dieser noch unedirten Vase sind wiederholt besprochen, aber noch nie genau veröffentlicht worden. Raoul-Rochette lettre à Mr. Schorn p. 6. 7. Letronne Rev. archéol. III p. 380. Otto Jahn Vasensammlung p. XXXI. CXLVII, arch. Zeit. 1863 p. 62. Pervanoglu bull. d. inst. 1861 p. 47, welcher bemerkt „I nomi stessi essendo sconosciuti, non oso di riferir le figure rappresentate ad una scena mitologica“. C. I. G. IV n 7380.

[276]) Conze annali d inst. 1868 p. 278 folg

[277]) Xenoph. Hellen. II 4 6. Boeckh Staatsh. I. p. 377.

[278]) Herodot V 77. VI 100. Plut. Pericl. 23. Boeckh Staatshaush. I p. 557.

[279]) Rhusopulos N. Ephim 1862 p. 278 W. Vischer alte Bleiinschriften aus Styra Basel 1867. F. Lenormant Rhein Mus. N. F. 22 Taf. 1—8.

[280]) A. Kirchhoff Studien zur Gesch d. griech. Alphabets 1867 p. 76 folg

[281]) Salinas arch. Anz 1863 p. 120*. p. 234*.

III VASEN MIT GOLDSCHMUCK VERSCHIEDENE GATTUNGEN AUS DER ZEIT DER BLUETHE UND DES VERFALLES

TAFEL XXXI

N. 1 von einer 0 m,20 hohen rundbauchigen Oinochoe in der Sammlung von Finlay in Athen. Das Gefäss ist bis auf zwei ergänzte Stücke vollständig aus Scherben zusammengesetzt, welche 1865 in einem Grabe auf dem linken Ufer des Ilissos an der nach Sunion führenden Strasse gefunden worden sind. Die Darstellung des Gefässes, welche schon durch eine Beschreibung Pervanoglu's und eine von Albert Dumont veröffentlichte Zeichnung Chaplain's[282]) bekannt ist, wird von einem Viereck umschlossen, welches oben von einer Palmettenreihe, unten von einem Maianderornament eingefasst ist. Die Figur der Athena steht roth auf schwarzem Grunde, in schöner feiner Zeichnung. Weiss sind die Stufen und die Säule samt ihrem Aufsatz. Die Innenzeichnung im Weiss ist auch hier, wie gewöhnlich, goldgelb.

Athena, mit der linken Seite friedlich gestützt auf die mit der Spitze nach unten gesenkte Lanze, trägt einen gegürteten Aermelchiton, eine von Schlangen umsäumte Aigis mit Gorgoneion und ein shawlartig umgenommenes Obergewand, welches vom linken Unterarm und von der rechten Achsel über der Aigis herabfällt. Ihren Helm verziert eine hockende Sphinx, deren emporgeschlagene Flügel die Crista tragen. Neben dem Helm ist der Name der Göttin ΛΘΕΝΑΙΑ aufgemalt, weiter unten ΣΩΦΑ — ΚΑΛΟ Σωφάνης καλός, wie Dumont mit Wahrscheinlichkeit ergänzt. Rechterhand ist nach Art der allgemein beliebten Weihgeschenke auf Säulen[283]) ein vollständiges Anathem dargestellt. Als solches ist es deutlich charakterisirt durch die Aufschrift: [illegible] Ι. ΙΑΣ — [illegible]ΝΕΘΗΚΕΝ, etwa Τισίας ἀνέθηκεν, da der Rest des zweiten Zeichens augenscheinlich von einem Σ herrührt. Der Schaft der Säule ist mit rund endigenden Canelluren und einer Fussplatte versehen, am Kopf desselben glaubt man noch den Umriss eines ionischen Capitäls wahrzunehmen. Die weisse Farbe die dem ganzen Monument gegeben ist, scheint in diesem Falle zur Bezeichnung von Marmor gewählt zu sein und lässt mit Rücksicht auf die Votivinschrift der Basis vermuthen, dass der Maler der Vase an ein in einem Heiligthum der Athena befindliches bestimmtes Anathem erinnern wollte, ähnlich beispielsweise wie der Verfertiger der bekannten Blacasschen Vase im britischen Museum ein choragisches Monument mit seiner Aufschrift Ἀκαμαντὶς ἐνίκα φυλή nachgebildet hat[284]). Leider ist aber die Bedeutung jenes Anathems in Folge mehrfacher Beschädigung nicht auf den ersten Blick klar. Während Pervanoglu zwischen einem Knaben oder einem Greise die Wahl liess, glaubte Chaplain bestimmt in dem Gesichte der Figur den vollen Contur eines

[282]) Pervanoglu Arch. Anz. 1866 p. 173*. A. Dumont vases peints p. 11, peintures céramiques p. 34

[283]) L. Ross archaeol. Aufs. I p.87 Anm. p.201 folg R Schöne griech. Reliefs p. 37. Engelmann Arch. Zeit. N.F. VII p. 119 erwähnt »Vasenfragmente aus Athen von denen das eine einer panathenäischen Preisvase anzugehören scheint, sämmtlich mit Figuren oder Gruppen auf Pfeilern oder Säulen; es ist nicht unwahrscheinlich, dass damit Nachbildungen in Athen aufgestellter Kunstwerke erhalten sind.« Vergl. die figürlichen Säulenaufsätze der panathenäischen Amphoren aus der Kyrenaika im britischen Museum (Catal. II p. 281 folg.

[284]) Panofka mus. Blacas I. Vergl. Otto Jahn de

grossen Bartes zu erkennen; indessen ist die Publication seiner Zeichnung wie überhaupt, namentlich in der Wiedergabe der Inschriften, so in diesem Punkt wie ich versichern kann, ungenau: ein derartiger Contur ist auf dem Originale nicht vorhanden. Vielmehr gibt die Silhouette des Körpers und die Bewegung der Arme, verglichen beispielsweise mit dem Eroten von N. 5 dieser Tafel und mit den bekannten Knabenbildern der zahllosen kleinen attischen Oinochoen (Tafel XXXVI 5, XXXVII 5), den Eindruck einer Kinderfigur. Sie hockt am Boden mit untergeschlagenem einem Bein, ist bekränzt und streckt beide Arme der Göttin entgegen. Dies letztere Motiv spricht sich am Original noch bestimmter aus, da die Arme in Folge der Krümmung des Gefässes viel näher an den Kopf der Göttin zu stehen kommen.

An Erichthonios oder überhaupt an ein mythologisches Anathem zu denken sehe ich keinen hinreichenden Grund. Im Gegentheil führt die Bewegung der Arme, die den Wunsch einer Beziehung zu der Göttin ausspricht, in den Kreis des gewöhnlichen Lebens. Von vielen Kinderstatuen welche in Heiligthümern aufgestellt waren, besitzen wir noch die inschriftlichen Urkunden[285]), in den Schatzverzeichnissen des Parthenon werden mehrere Knabenfiguren, ein ἀνδριὰς ἀγενείου, eine κόρη χρυσῆ ἐπὶ στήλης aufgeführt[286]), anathematische Epigramme der griechischen Anthologie beziehen sich auf statuarische oder gemalte Votivportraits von Knaben und Mädchen[287]). Es gab offenbar viele Anlässe und war allgemeine Sitte, durch Darbringung von Bildern Kinder gewissermassen in die persönliche Obhut einer Gottheit, zumal einer Kurotrophos[288]), zu stellen. Die religiösen Feierlichkeiten des gewöhnlich am zehnten Tage nach der Geburt abgehaltenen Tauffestes (δεκάτη), an welchem der symbolische Act der Aufnahme des Säuglings vom Boden (ἀναιρεῖσθαι) und seine Weihe am Altar vorgenommen wurde (ἀμφιδρόμια)[289]), die wie es scheint auch an der κουρεῶτις ἡμέρα der Apaturien üblichen Darstellungen der Kinder in den Tempeln[290]), besondere Beziehungen zu gewissen Culten wie der Mädchen zur Artemis Brauronia (ἀρκτεία)[291]), ausserordentliche Gelübde und manches Andere mochte der Familienfrömmigkeit beständige Gelegenheit bieten, sich in jener natürlichen Weise zu äussern. Wahrscheinlich ist daher ein Theil der zahlreich erhaltenen Portraitstatuen, welche Knaben mitunter auch Mädchen meist in der Altersstufe vom dritten bis fünften Jahre darstellen[292]), für anathematische Zwecke gearbeitet, und unter der Gunst dieser Votivsitte wird sich die spätere Plastik jenes in anatomischer wie psychologischer Hinsicht gleich meisterhafte Verständniss angeeignet haben, welches der Kinderwelt unserer Antikensammlungen eine besondere Anziehungskraft verleiht.

Lehrreich sind einige Monumente, welche verschiedene Acte der Weihung eines Kindes vorführen. Auf einer von E. Gerhard veröffentlichten Nolaner Vase steht vor einem in ein Gewand eingehüllten bärtigen Manne auf einem Altar ein Knabe, den man gegen die Bedeutung der Sache für einen παῖς ἀφ' ἑστίας hat erklären wollen[293]). In einem an-

antiquiss. Minervae simulacris p. 5 folg., E. Curtius Arch Zeit. 1867 p. 89 folg

[285]) Z. B. für Statuen von Knaben und Mädchen als παῖδες ἀφ' ἑστίας Boeckh C. I. G. I p. 445, F. Lenormant recherches archéol. à Eleusis p. 201—218. — Paus. V 17, 4 Ἀφροδίτη χαλκῆ, Κλέωνος ἔργον Σικυωνίου ... παιδίον δὲ ἐπίχρυσον κάθηται γυμνὸν πρὸ τῆς Ἀφροδίτης. Βοηθὸς δὲ ἐτόρευσεν αὐτὸ Καρχηδόνιος. Vergl. C. I. A. I 149, 103

[286]) Rangabé antiqu. hell. II 848 — Ephim. 138, 139. Michaelis Parthenon p. 305.

[287]) Anthol. Palat. VI 353—357, darunter Κλειοῦς αἱ δύο παῖδες ... τετραστεῖς ἀπὸ μητρός.

[288]) B. Stark Atene Kurotrophos mem. d. inst. II p. 243 folg

[289]) Die Auseinandersetzungen von Becker Charikles II² p. 3—7 und K. F. Hermann griech. Privatalt. § 32 bedürfen durchgehends einer kritischen Revision.

[290]) Demosth. 57, 54 p. 908 ed Tur. καὶ ταῦτ' οὐχὶ νῦν πεπεισμένοι ποιοῦσιν οἱ συγγενεῖς ἀλλὰ παιδίον ὄντα με ὀρφανὸν εὐθέως ἦγον εἰς τοὺς φράτορας, εἰς Ἀπόλλωνος πατρῴου ἦγον, εἰς τἆλλα ἱερά. Vergl. A. Mommsen Heortol. p. 310.

[291]) Welcker griech. Götterl. I p. 572—574.

[292]) Burckhardt Cicerone II² p. 491—494. Anathematische Knabenstatuen aus Kypros, zum Theil in derselben hockenden Stellung wie hier, in der Sammlung Cesnola (Döll mémoires de l'acad. impér. de St. Petersb. XIX 4 N. 135—168) und im Johanneum in Graz (Pervanoglu bull. d. inst. 1868 p. 223).

[293]) E. Gerhard ant. Bildw. LI 1, 2. Otfr. Müller Gött. gel. Anz. 1831 n. 149. Welcker Arch. Anz 1861 p. 167*. — Das räthselhafte Bild einer Vase des Berliner Museums (N. 2254) das eine Frau in zuwartender Haltung vor einem Altar stehend darstellt, auf welchem ein Knabe liegt, von einem eiartigen Oval umschlossen und die Arme ihr entgegenstreckend Ann. d. inst. 1850 tav. d'agg. L.

dern[294]) Vasenbilde hält ihn eine Frau im Arm, während eine zweite den nöthigen Opferapparat zu dem Altar trägt. In einem dem Münchener Antiquarium angehörigen römischen Relief hat Welcker die Darbringung eines Neugeborenen an Dionysos erkannt[295]). Ein aus guter Zeit herrührendes Votivrelief in Catajo, welches A. Conze beschrieben und treffend erklärt hat[296]), zeigt rechterhand den Weihenden, der sich inschriftlich über dem Ganzen genannt hatte, linkerhand Demeter und Persephone, in der Mitte als Anlass des Anathems das Kind am Boden, zu den Göttinnen aufschauend und ihnen den Arm entgegenstreckend. Hierdurch wird ein von R. Schöne aus Athen mitgetheiltes Votivrelief verständlich, welches alle wesentlichen Züge der Composition wiederholt; der Stifter desselben, durch deutliche Porträtzüge charakterisirt, naht mit adorirendem Gestus Athena, einen kleinen etwa dreijährigen Sohn vorstellend, der zwischen beiden nackt dasteht und mit erhobener Hand erstaunt zu der Göttin emporsieht[297]). Die Lustration eines Kindes vergegenwärtigt ein von R. Schöne veröffentlichtes Elfenbeinrelief[298]); zwei knieende Frauen sind beschäftigt, dasselbe in einem Becken zu baden, der religiöse Charakter der Handlung aber ist durch die Anwesenheit zweier Gottheiten verbürgt unter deren Schutz sie vollzogen wird: einerseits Athena, andrerseits durch die Tracht des Gewandes, durch weibliche Formen, durch Thyrsos und Kantharos hinreichend charakterisirt Dionysos, vielleicht Dionysos Apaturios der mit Athena dem Apaturienfeste vorstand, an welchem die Neugeborenen unter allerhand religiösen Ceremonien in die Phratrie eingeführt wurden[299]).

Auch ein räthselhaftes attisches Relief aus Marmor[300]), welches R. Schöne gleichfalls in vorzüglicher Genauigkeit reproducirt hat, scheint in diese Monumentenreihe zu gehören. Dass es ein Weihgeschenk war und nicht mythologisch gedeutet werden darf, beweist ein Rest der einstigen Dedicationsinschrift am Epistyl und die Figuren der Stifter (Mann und Frau), welche linkerhand dicht neben einander mit dem Gestus der Adoration stehen. Ihnen gegenüber ist in einer unbekleideten Jünglingsfigur mit verschwundenen Attributen in den Händen die Gottheit, etwa Apollon, nicht zu verkennen; sein Heiligthum ist im Hintergrund durch ein Pfeileranathem angedeutet. Vor den Füssen der Adorirenden aber liegt in einem Korbe ein Kind am Boden, gegen welches eine knieende anscheinend weibliche Figur die Arme herabbewegt, wie um es in die Höhe zu nehmen. Ich möchte glauben, dass es sich um das symbolische Aufheben (ἀναιρεῖσθαι, tollere) eines Säuglings vor dem Aelternpaar innerhalb eines Heiligthumes handelt. Attische Sitte war es, Neugeborene in runden Gefässen auszusetzen[301]), was in dem von R. Schöne zur Vergleichung gezogenen Bruchstück eines Reliefs von offenbar sehr ähnlicher Composition noch deutlicher zu sehen ist.

N. 2ª, 2ᵇ von einer im Cultusministerium zu Athen aufbewahrten $0^m,19$ hohen Amphora, welche nach Berichten von Rhusopulos und Pervanoglu in einer unterirdischen Grabkammer auf Aigina, zugleich mit zahlreichen Scherben anderer Gefässe von gleicher Form und Decoration gefunden worden ist[302]). Beiderseits ist ein viereckiges Feld abgegränzt, in welchem die Figuren in feiner noch etwas archaischer Zeichnung roth auf schwarzem Grunde

Bachofen Gräbersymbolik Taf. IV), ist von Braun a.a.O. auf Enorches, von Cavedoni bull. d. inst. 1852 p. 94 auf Helena, von Bachofen a. a. O. auf Dionysos ὠογενής, von Stephani C. R. 1870 et 1871 p. 141, 7 auf Eros bezogen worden. Vergl. Anmerk. 301 und Helbig Wandgemälde 1401ᵇ, Atlas XIX 2.

294) Tischbein II 59, E. Gerhard ant. Bildw. CCCXII 1. Vergl. Tischbein III 6, E. Gerhard ant. Bildw. CCCXII 2.

295) Mon. ined. d. inst. III 39, Welcker alte Denkm V 9 p. 172—176, Christ u. Lauth Antiquar. 1876 p. 18, 341

296) Arch. Anz. 1867 p. 94* folg.

297) R. Schöne griech. Reliefs XX 87 p. 46.

298) R. Schöne griech. Reliefs XXXVII 149 p. 70.

299) E. Gerhard griech. Mythologie § 456, 6ᵇ.

300) R. Schöne griech. Reliefs XIV 66, 68 p. 37. Der Name Λεοντι . . . steht zu hoch für die weibliche Figur.

301) Eurip. Ion 19 ἐν εὐτρόχῳ κύκλῳ, Aristoph Thesmoph. 505 (der Situation angemessen ἐν χύτρᾳ, vergl die Erklärungen von χυτρίζειν und χυτρισμός.

302) Rhusopulos Arch. Anz. 1864 p. 261*, Pervanoglu Arch. Anz. 1864 p. 284*. Heydemann griech Vasenb. p. 4. — Vergl. Gerhard etrusk. und kampan Taf. B 35 und 36, München N. 787, London II C 122.

stehen. Mit licht röthlicher Farbe sind an der Figur der Athena in dem besternten Theile des Aermels und in den besternten Theilen des Chiton von den Schlangen der Aigis abwärts dünne gerippte Falten angegeben, welche sich einer entsprechenden Wiedergabe entzogen. Mit der gleichen Farbe sind auf der Innenseite des Chiton, dem untern Saume parallel, ähnlich leichte Falten aufgemalt, die in der Lithographie zu stark hervortreten. Violett ist die theilweis abgesprungene Schrift, das Band an dem der Badeschwamm hängt, die Mündung des Lekythos und einige wegen Undeutlichkeit nicht reproducirbare Spuren von Kopfbinden im Haar der Faustkämpfer. Im Pegasos ist noch der Zirkelstich für die Kreislinien des Schildrandes sichtbar.

Die verticale Schrift ΓVOOKLEE — KALOϟ ist vollständig und in allen Theilen sicher erhalten. Dagegen bleibt in der um den Schild der Athena gebogenen Buchstabenreihe MOLVONKΛLOϟ (Rhusopulos las: O · ON KAL · Ƨ θέων καλός, Heydemann: .... O .. Z ... KΛL · ϟ) das erste dritte und fünfte Zeichen unsicher, so dass, wenn der erste Theil derselben nach links geschrieben war, HOΓAIϟ KALOϟ wahrscheinlich wäre. Der Name Pythokles, der mit καλὸς noch einmal in den nämlichen Charakteren auf einer Vase mit schwarzen Figuren vorkommt[303]), ist in der vermuthlich der Vulgärsprache angehörigen uncontrahirten Form gegeben[304]), mit Abfall des schliessenden ϟ, wofür Vaseninschriften zahlreiche Belege liefern[305]).

Die Amphora ist ohne Zweifel attisch und gehört zu jenen kleineren panathenaeischen Preisgefässen, deren Hohlmaasse wahrscheinlich Theile eines Metretes repräsentiren. Wie auf sämtlichen älteren Exemplaren ist die Göttin nach links gewandt. An eine Verwendung der Vase für den aiginetischen ἀγὼν ἀμφορίτης[306]) zu denken, der in einem Wettlaufe bestand, würde schon das Bild der Rückseite verbieten.

N. 3 von einem bei Korinth gefundenen $0^{m},094$ hohen sogenannten Aryballos, welcher im Jahre 1868 der Sammlung Rendis in Korinth angehörte und seither aus dem athenischen Kunsthandel in das k. k. österreichische Museum für Kunst und Industrie nach Wien gekommen ist. Das Gefäss ist in der für diese Vasenform üblichen Weise, welche Tafel XXXVIII veranschaulicht, roth auf schwarzem Grunde verziert. Von weisser Farbe, welche an vielen Stellen abgesprungen ist, sind beide Figuren mit Ausnahme der schwarz gezeichneten Haare und der Flügel. Die Haarbinden Armspangen und Kränze, der rechte Flügel des Eros und Theile des obern Ornamentes waren vergoldet.

Ein am Boden kauerndes Mädchen und Eros sind beschäftigt Kränze auf eine Erderhöhung, vielleicht auf ein Grab zu legen. Die Gruppirung der beiden Figuren ist ähnlich wiederholt in einem Vasenbilde des Wiener Antikencabinets, welches unbefriedigend aus dem Mythos der Antiope gedeutet wird[307]).

N. 4 von einem $0^{m},13$ hohen sogenannten Aryballos aus Kleonai im Cultusministerium zu Athen[308]). Das Gefäss ist roth auf schwarzem Grunde decorirt, die Zeichnung der Figuren äusserst fein und frisch. Vergoldet waren die Punkte in den Flügeln der Eroten und die Armspangen der sitzenden Frau. Die Figuren der Eroten mit ihrem theils flatternden theils herabhängenden Gewande erscheinen gegenwärtig nur ausgespart und waren offenbar mit weisser Farbe ausgeführt, welche abgesprungen sein wird. Ein Stück aus ihrer Mitte fehlt.

Aphrodite, ein Kentron in der Rechten haltend, steht auf einem von zwei Eroten

[303]) C. I. G. IV 7390. Lenormant et de Witte élite céramogr. III 15.

[304]) Z. B. Heraklees C. I. G. IV 7553, 8145, 8238. Dioklees 7810, vergl. Wecklein cur. epigr. p. 24, Cauer de dialecto Attica vetustiore in G. Curtius Studien VIII p. 265 folg.

[305]) Z. B. C. I. G IV 7431^{b}, 7457, 7576, 7590, 7676, 7718^{b}, vergl. Otto Jahn Abhandl. d. sächs. Gesellschaft d. Wiss. III p. 708, 24.

[306]) Etymol. Magnum p. 95, 3 s. v. Ἀμφιφορίτης. Schol. Pind. Ol. 7, 156. Apoll Rhod. IV 1766—1772. O. Müller Aegin. p. 140. O. Schneider zu Callimach. Fragm. 80.

[307]) Otto Jahn Arch. Zeit. 1853 Taf. 57 p. 104, Sacken und Kenner die Samml des k. k Münz- und Antiken-Cabinetes p. 176 E 125. — »Ein kauernder Liebesgott der Kränze windet« auf einer Vase im Berliner Museum N. 1860. — Ein Grab ähnlich Dumont vases peints p. 22.

[308]) H. Heydemann Arch. Zeit. 1870 p. 15, 5.

gezogenen Wagen und hält mit der Linken die Zügel. Ihre Fahrt gilt einer vor dem Gespann auf einem Felsen sitzenden, durch Schmuck besonders ausgezeichneten weiblichen Gestalt, welche mit dem Ausdruck verlegener Ueberraschung ihr entgegensicht und einen Zipfel des Gewandes von der Schulter in die Höhe zieht. Anmuthig ist das Wunderbare des Ereignisses auch in dem mehr oder weniger deutlichen Staunen der drei Zuschauenden ausgedrückt. Namentlich dieses fein abgestufte stimmungsvolle Verhalten der Umgebung macht den Vorgang lebendig. Der schönsten aus dem ganzen Kreise, welche als Hauptperson sitzt während die Anderen stehen, naht Aphrodite huldreich in plötzlicher Erscheinung. Es handelt sich um eine Epiphanie der Göttin, wie Sappho in der berümten Ode an Aphrodite[309] sie aus glückseliger eigener Erfahrung schildert und aufs Neue erfleht:

αλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴποτα κἀτέρωτα
τᾶς ἔμας αὔδως ἀΐοισα πήλυι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
    χρύσιον ἦλθες
ἄρμ' ὐποζεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἆγον
ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δινεῦντες πτέρ' ἀπ' ὠράνω αἴθε-
    ρος διὰ μέσσω.
αἶψα δ' ἐξίκοντο· τὺ δ', ὦ μάκαιρα,
μειδιάσαισ' ἀθανάτῳ προσώπῳ,
ἤρε', ὄττι δηὖτε πέπονθα κὤττι
    δηὖτε κάλημι.

Der Wagen der Aphrodite der nach der Vision dieser Ode mit Sperlingen bespannt ist, sonst mit Tauben und Schwänen oder auch mit wilden Thieren die sich der Allgewaltigen willig fügen[310], hat in diesem Falle eine Ausstattung erhalten, für die ich kein Dichterwort anzuführen weiss, die aber ohne Weiteres aus der schöpferischen Freiheit verständlich ist, mit welcher die spätere Kunst im Wetteifer mit der Poesie allen alten Göttergestalten und mit besonderer Vorliebe dem Kreise der Aphrodite die Fülle ihrer Ausdrucksmittel erschloss. Die Dienstbarkeit der Liebesgötter, welche grossartig gefasst ist wenn sich die Göttin auf ihren Schultern, wie Jehovah von Engeln, durch die Lüfte tragen lässt[311], ist hier, wo sie wie Zugthiere eingespannt erscheinen, mit einem leichten scherzhaft spielenden Einfall ins Anmuthige gezogen, jenem poetisch feinen Humor entsprechend, in welchem die Idee der Eroten sich auslebte. Erhaltene Kunstwerke, von dem vierten Jahrhunderte abwärts, zeigen welchen Anklang der Erotenwagen fand[312]. In bunten Farben ist er ausgeführt auf einem vergoldeten Aryballos, welcher aus der Kyrenaika in das britische Museum gekommen ist; desgleichen auf einer Ruveser Vase im Museo nazionale zu Neapel, die nach ihrer Graffitoinschrift als Geschenk an eine Frau benutzt worden ist. Aphrodite führt ihn in einer Darstellung des Parisurtheils auf einer feinen attischen Pyxis im Kopenhagener Museum; sie

[309] Bergk lyr. graec. III³ p. 875.

[310] Stephani mem. d. inst. II 5; Tischbein III 21; Welcker a. D. III 6, R. Schöne griech. Rel. p. 61, 19.

[311] Millingen anc. unedit. monum. pl. XIII, Gargiulo raccolta 134, élite céram. IV 6.

[312] 1. Catal. of vas. in the Brit. Mus. II p. 368 C 30.
2. Ussing Illustr. Tidende 1873 no 740, Conze Heroën- u. Göttergest. CII 1, Gädechens Rhein. Mus. f. Philol. N.F. 29 p. 309 folg., von Duhn bull. d. inst. 1874 p. 114 folg.
3. Heydemann Vasensamml. d. Mus. naz. n. 2898, Arch. Zeit. 1869 p. 81, 8.
4. Heydemann a. a. O. n. 3224.
5. Mon. ined. d. inst. IV 15, élite céram. III p. 73.
6. E. Gerhard Mysterienbilder 5.
7. Tischbein IV 5, Dubois Maisson. introd. XLI 1, Inghirami vasi fittili 324, élite céram. IV 7.
8. Heydemann a. a. O. n 2901, womit das herculanische Wandgemälde, welches Eros auf einem von zwei Eroten gezogenen zweirädrigen Wagen darstellt, übereinstimmt, Pitture di Ercolano I 33, Ginzroth Wägen und Fuhrwerke Taf. XIV 4, Helbig Wandgemälde no 782, campan. Wandmalerei p. 237. —

Umgekehrt Aphrodite mit Ares am Triumpfwagen des Eros in einem Gedichte des Reposianus Anthol lat. ed. Riese I p. 170, vergl. Rohde griech. Roman p 108, 1.

fährt mit ihm zu einem Jüngling auf drei unteritalischen Vasen, wie hier zu einem Mädchen. Einmal ist er zwischen einem Altar und einer Stele angebracht, wo offenbar der Gedanke an Wettfahrt und Sieg zu Grunde liegt[313]. Auch Eros selbst erhält ihn wie im Kinderspiel ein Knabe den andern fährt; in Gemmendarstellungen zügelt er eingespannte Psychen[314]. Noch auf einem Denar der gens Iulia steht Aphrodite auf einem von zwei Eroten gezogenen Wagen[315].

N. 5 von einem 0m,10 hohen attischen Aryballos im Varvakion zu Athen. Die Darstellung war augenscheinlich bunt verziert, aber die weisse Untermalung, mit welcher die thonroth ausgesparte Silhouette der Figuren ausgefüllt zu werden pflegte, ist nur bei Eros erhalten. Golden war sein Halsband und die Punkte in den Flügeln.

In Gegenwart einer sitzend zuschauenden Frau kauert Eros vor einem hermenartig alterthümlichen Götterbilde, um es mit irgend einer Gabe, etwa mit einem Kranze oder einer Binde zu schmücken. Aehnliche Bilder, an Cultus erinnernd oder geradezu eine Cultushandlung darstellend, sind auf Gefässen dieser Gattung nicht selten. Unter Anderem zeigt eine 0m,12 hohe mit Gold geschmückte Vase im Varvakion die noch unedirt ist, auf zweistufiger Basis ein (wegen der abgesprungenen weissen Farbe) anscheinend armloses, mit einem dunkelrothen Polos versehenes Götterbild, zu welchem beiderseits Eros und ein Mädchen auf flachen Schüsseln oder Körben Spenden herbeitragen. Dabei intervenirt Eros, um den Sinn und Anlass der Widmung zu verdeutlichen, es ist in kürzestem Ausdruck immer ein Liebesopfer[316], um das es sich handelt. Je kleiner die Gefässe werden, um so einfacher eckiger im Lineament sind die Götterbilder gehalten, sichtlich der Deutlichkeit wegen unter dem Zwang des verfügbaren Raums, wobei übrigens eine gewisse Pikanterie der Maler mit im Spiel sein mag. Auf flüchtig decorirten Exemplaren finden sich die nämlichen Cultusbilder als blosses Ornament, ohne erkennbaren Sinn und Zusammenhang neben weiblichen Figuren oder auf beiden Seiten von einem Frauenkopfe umgeben[317]. Wie so oft haben sich also auch hier in massenhafter Fabrication die ursprünglichen Motive allmählich verwischt und verflüchtigt.

TAFEL XXXII

N. 1 von einem 0m,21 hohen roth decorirten Lekythos aus Kamarina im Museo Biscari zu Catania. Eine Frau mit einem Spiegel in der linken Hand, die im Begriff nach rechts hinweg zu schreiten, das Gesicht und den rechten Arm wie erschreckt zurückwendet, eine wohl aus einem grösseren Zusammenhang isolirt wiederholte Figur.

N. 2 von einer in Sicilien gefundenen 0m,18 hohen roth decorirten Hydria im Museo Biscari zu Catania. Die Zeichnung der Figuren ist sehr fein, der Firniss der Vase glänzend schwarz, etwas ins Grünliche spielend. Einer Frau, die ein Alabastron und eine Binde in den Händen hält, überbringt ein Mädchen das durch schlichtere Tracht vielleicht als Dienerin charakterisirt ist, ein Schmuckkästchen; zwischen beiden ein Stuhl (oder ein Bett?) mit aufliegendem Polster. Wie auch die Neigung der Köpfe zeigt, hat das Ganze nicht den Charakter einer Toilettenscene.

[313]) Vergl. d'Orville zu Chariton Aphrod. II 2 p. 295.

[314]) E. Gerhard Arch. Zeit. 1848 p. 358, 13, 14, Müller Wieseler Denkm. a. K. II 55, 693.

[315] Thes. Morell. g. Iulia tab. I n. 4, Cohen méd. consul. pl. XX Iulia 4. Mommsen Gesch. d. röm. Münzweseus p 567, 187.

[316] Vergl. Furtwängler Eros in d. Vasenmalerei p. 54.

[317]) Stephani Vasensamml. d. K. Ermitage 2254. 2256, C. R. 1863 II 13; Arch. Zeit. 1850 Taf. 16, 6. — Vergl. Heydemann griech. Vasenb. p. 2 no 3. Stephani C. R. 1865 p. 102 Vignette, Catal. of vas. in the Brit. Mus II p. 269, 40

N. 3 von einem 0^{m},18 hohen rothdecorirten Lekythos aus Kamarina im Museo Biscari zu Catania. Ein nackter Knabe im Lauf, mit der für den Wettlauf typischen Bewegung der Arme.

. N. 4^{a}, 4^{b} die beiden Aussenseiten, N. 4^{c} der Durchschnitt eines 1843 im athenischen Kunsthandel zum Vorschein gekommenen Terracottageräthes, welches aus der Sammlung der Königin Amalie in das Varvakion übergegangen ist[318]. Es soll in Athen oder Korinth, nach ausdrücklicher Versicherung in einem Grabe, gefunden sein und besteht aus zwei 0^{m},116 im Durchmesser grossen Scheiben, welche parallel von einander abstehend, in der Mitte durch einen ungefähr 0^{m},01 starken Cylinder verbunden sind. Obwohl es schon zwei Mal, das eine Mal farbig, veröffentlicht ist, schien eine neue genauere Mittheilung wünschenswerth.

Die Bilder sind aufrecht gegeneinander gestellt, wie es die Publication zeigt; die Mitte des einen (Peleus und Thetis) ist etwas beschädigt, die andere Scheibe ist einmal durchgebrochen. Die Figuren sind roth, die Buchstaben auf den schwarzen Grund mit thonrother Farbe aufgesetzt. Weiss ist die Schlange und das Armband von Thetis, röthlich braun die vollgemalten Locken von Nereus.

Die Form des Geräthes ist sehr selten, mir ist überhaupt nur ein zweites Exemplar bekannt. Dasselbe stammt aus Attika und soll sich gleichfalls in einem Grabe, angeblich in demjenigen einer Frau und zwar in ihrer Hand vorgefunden haben[319]. F. Matz hat es im Sommer 1869 in Athen gesehen und genau beschrieben, den jetzigen Aufbewahrungsort kenne ich nicht. Die beiden Scheiben haben einen Durchmesser von nur 0^{m},055 und sind mit Malereien auf weissem Kreidegrund verziert: je um ein Mittelbild (Helios — Europa auf dem Stier) eine umlaufende Darstellung (Raub der Leukippiden — Entführungsscene).

Hinsichtlich der Bestimmung des Geräthes hat Ludwig Ross[320] auf die Aehnlichkeit des bekannten an einem Faden auf- und abrollenden Kinderspielzeugs hingewiesen. Dasselbe ist so einfach, dass man es am Ende auch ohne Zeugniss überall voraussetzen darf, bezeugt wird es aber vielleicht durch das Innenbild einer roth decorirten Schale der Berliner Sammlung[321], das ich nach einer durch Georg Treu freundlich vermittelten genauen Zeichnung unten mittheile. Die Haltung des Arms, die geschwungene Linie welche die Schnur beschreibt, die Abwesenheit eines Mitspielenden, selbst die Striche auf dem »ballartigen Gegenstande« könnten zu Gunsten der vorgeschlagenen Deutung geltend gemacht werden; auch ist mir nicht erinnerlich dass Bälle sonst an Fäden vorkommen, und auf ein besonders leichtes müssiges Spiel weisen die Aussenbilder des Gefässes, welche in offenbar beabsichtigtem Gegensatz Knaben mit Bücherrollen und Musikinstrumenten in ernsthafter Schulbeschäftigung vorführen. Für das vorausgesetzte Spielzeug würde sich aber Terracotta, zumal so schwach gearbeitet, wenig eignen und Ross selbst hat mit Recht bemerkt, dass der Verbindungscylinder der beiden Scheiben zur Befestigung des Fadens wahrscheinlich durchlöchert sein würde, was nicht der Fall ist.

Ludwig Preller erinnerte dagegen an die zahlreich erhaltenen, meist beiderseits verzierten Reliefdisken aus Marmor, welche zum Schmuck von Wänden und Intercolumnien

318) Zuerst beschrieben von L. Ross Arch. Zeit. 1843 p. 62 folg. (mit Bemerkungen von E. Gerhard). Veröffentlicht von Lebas Revue archéol. 1848 IV pl. 81, 85, 1854 X p. 753 folg.; von L. Preller Ber. d. sächs. Gesellschaft der Wiss. 1852 p. 89 folg. Taf. V VI. Vgl. Overbeck Heroengall. p. 184, 28, Arch. Anz. 1853 p. 313 1855 p. 54*, Heydemann griech. Vasenb. p. 6, 3, Wieseler Reise nach Griechenland p. 64

319) F. Matz bei Otto Jahn Europa p. 47 folg

320) Vergl. Lebas Revue archéol. X p. 753 »jouet dans le genre de ceux qui ont été si fort à la mode sous le Directoire, et auxquels on imprimait un mouvement de va-et-vient au moyen d'un cordonnet de soie fixé au tenon, ce qui leur avait fait donner le nom d' émigrés, sans doute par allusion aux alternatives d'espérances et de déceptions que subissaient . . . les exilés français auxquels on promettait leur appel.

321) Levezow Gall. d. Vasen no 871. Die Kopfbinde und die Schnur sind weiss. Vergl Tischbein II 32.

aufgehängt wurden, und an einige von Millingen damit zusammengestellte, aus Griechenland und Unteritalien stammende Reliefdisken von Terracotta[322]), welche eine verwandte Bestimmung gehabt zu haben scheinen. Ohne sich die wesentliche Verschiedenheit dieser durchaus massiven Stücke zu verhehlen, glaubte er doch vermuthen zu dürfen, dass das Geräth in ähnlicher Weise, nemlich mit Binden oder Gewinden aufgehängt worden sei, für deren Verschlingung jene innere Vertiefung gedient habe, »so dass die Schleifen von beiden Seiten herabhingen, gerade so wie man es auf pompejanischen Wandgemälden häufig sieht« — gewissermaassen eine Uebertragung der Spangen und Agraffen, mit denen man die Kleidung geknotet und aufgesteckt habe, auf die freischwebende Drapperie von Zimmern und Hallen.

Auch dieser Erklärung stehen die soeben angeführten Gründe entgegen; sie ist für das zweite von Matz beschriebene Exemplar in Anbetracht seiner Kleinheit und der zur Decoration gewählten Technik besonders unwahrscheinlich und würde überhaupt unerklärt lassen, wie Gegenstände dieser Art in Gräber gekommen sein sollten. Dieser letztere beidemal ausdrücklich beglaubigte Umstand deutet ohne Frage auf einen directeren persönlichen Gebrauch des Geräths im häuslichen Leben. Da die tektonische Form desselben einer Spule entspricht, deren Randscheiben je nach dem aufzuwickelnden Gespinnst in Grösse und Abstand variiren, so wird man am natürlichsten mit Lebas und Otto Jahn an eine Garnrolle denken. Gegen Zerbrechlichkeit, die sich ohnehin verringern musste, wenn der Faden fest bis zum äussern Rande aufgewickelt war, konnte die Aufbewahrung im Wollkorb schützen; und für einen derartigen Gebrauch würden die meist auf Frauenabenteuer bezüglichen Verzierungen beider Exemplare nicht unpassend gewählt und geschickt componirt sein. Bei dem einen würden die ringsumlaufenden Randstreifen, bei dem andern die fast wie Speichen eines Rades kreuzweis zusammengestellten, entgegengesetzt bewegten und auf der einen Seite nach links, auf der andern nach rechts gerichteten Figuren in decorativem Einklang mit der vor- und rückläufigen Beweglichkeit des Geräthes stehen — Feinheiten freilich, welche gewiss nicht bewusst beabsichtigt waren, sondern wie jeder durch Reflexion hervorgeholte und formulirte Sinn eines Ornaments sich dem naiv schaffenden Takte von selbst ergeben mochten.



322) Welcker a. Denkm. II p. 122—145, Brunn ann. d. inst. 1851 p. 117—131, Millingen anc. monum. stat. pl. 19, 1 u. 2, pl. 20.

Die schöne Symmetrie der beiden Compositionen unseres Exemplars springt auf den ersten Blick in die Augen, bei näherer Prüfung tritt auch in Einzelheiten besondere Absicht und Sorgfalt hervor. Um Zorn anzudeuten, ist das Auge der Thetis weit geöffnet, die Pupille an das untere Lid gerückt. Ihr Haar ist um die Stirn in eine doppelte Reihe feingemalter kleiner Löckchen geordnet, welche in der Lithographie nicht entsprechend wiederzugeben waren. Ihre rechte Hand, am Original nicht ganz richtig gezeichnet und etwas beschädigt, kam hinter dem Rücken von Peleus zum Vorschein, die Schlange entsendend welche ihm in den Nacken beisst, mithin der Darstellung am Kypseloskasten analog, von der Pausanias diesen Zug hervorhebt[323]. Zur Charakterisirung des Widerstandes dient das feinere Motiv der Verfolgung, nicht das Schema des Ringkampfes, welches den ältern Compositionen dieses Stoffes zu Grunde liegt.

Genealogische und gegenständliche Verwandtschaft mag die Wahl des zweiten Bildes bestimmt haben, dessen unteres Ornament gewissermaassen die Schrift der anderen Seite aufwiegt. Ein zweiter Meerdaimon, der betagte Vater der Thetis, wird von Herakles bewältigt, um nach erfolglosen Verwandlungen den Weg zu den Hesperiden zu weissagen. »Seine Gebärde verräth«, wie Preller bemerkt, »die ausweichende Ueberraschung und das fragwürdige, schon zur Antwort sich herbeilassende Wesen des viel erfahrenen Greises, welcher von seinen Geheimnissen nur gezwungen mittheilte«. Wie in allen sichern Fällen ist Nereus auch hier in vollkommen menschlicher Bildung[324], in langem Gewande und mit dem Abzeichen seiner Herrscherwürde, dem Scepter dargestellt. Herakles trägt nach orientalischer Sitte den mit einem Federdeckel verschlossenen Köcher an der Seite, und mittelst zweier Riemen an ihm festgebunden den Bogen.

Die bisher übersehenen oder mangelhaft mitgetheilten Inschriften ΓΕLΕVOϟ-ΘΕΤΙϟ sind deutlich und bis auf den ersten und letzten Buchstaben unversehrt erhalten. Bekanntlich sind Beischriften in Vasenbildern namentlich der ältern Zeit häufig[325], mitunter selbst neben Nominativen[326], im Genetiv gegeben. Πελευος würde sich aber vielleicht auch als Nominativ auffassen lassen, wenn Leo Meyer[327] mit Recht für die Nomina auf εύς, die bei Homer in den casus obliqui fast immer die offene Form haben und das Digamma offenbar sehr lange behielten, als ursprüngliche Endungsform ηϝος erkannt hat.

N. 5 von einer im Häuschen beim Erechtheion aufbewahrten, 0m,17 hohen Oinochoe, die im Jahre 1838 bei Ausgrabungen im Norden des Peiraieus zum Vorschein gekommen ist[328]. Am Halse war ein umlaufender Blätterkranz aufgemalt, der jetzt fast ganz geschwunden ist und theilweis vergoldet gewesen zu sein scheint. Die Figuren sind roth, der Grund schwarz, die beiden hintern Rehe weiss mit goldgelben Flecken.

Ein jugendliches mit einem ärmellosen Chiton bekleidetes Mädchen[329] fährt auf

[323] Paus. V 18, 5 πεποίηται δὲ καὶ Θέτις παρθένος, λαμβάνεται δὲ αὐτῆς Πηλεύς, καὶ ἀπὸ τῆς χειρὸς τῆς Θέτιδος ὄφις ἐπὶ τὸν Πηλέα ἐστὶν ὁρμῶν. Vergl. F. Schlie zu den Kyprien p. 14 folg.

[324] Vergl. Welcker Götterlehre I p. 651, Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1854 p. 173 und die von Wieseler de diis tridentem gerentibus p. 17, 20 angeführte Literatur. — Herakles und Nereus: Gerhard auserl. Vasenb. II 112, 113 (vergl. Stephani C. R. 1867 p. 17). Catal. of the vases in the British Mus. I n. 716. Dass die Schrift neben der fischleibigen Gestalt bei Panofka mus. Blacas pl 20, Elite céram. III 33 mit Nereus nichts zu thun habe, beweist der Umstand dass die drei ersten Buchstaben des Namens in einem Zeichen, als Monogramm zusammengezogen, erkannt werden sollen.

[325] Otto Jahn Vasensammlung p. CXV 839, vergl. oben Taf. XII 6.

[326] Z. B. C. I. G. IV 7413, 7571b, 7618, 7659, 8157, 8439, 8453.

[327] Leo Meyer in A. Bezzenbergers Beiträgen zur Kunde der indo-germanischen Sprachen I 1 p. 20 folg. Vergl. Nauck mélanges gréco-romains III p. 220. Auf der Münchener Vase N. 380 steht neben zehn Namen im Nominativ einmal ΑΧΙLΕΟϟ

[328] Beschrieben von A. Michaelis Arch. Anz. 1861 p. 199*, in zwei farbigen Ansichten (von der Gegenseite ungenügend veröffentlicht von Pittakis Ephim. arch. n. 722

[329] Pittakis a. a. O. p. 469 beschreibt an dieser Figur einen von mir nicht bemerkten Kopfputz, welcher weiss aufgemalt gewesen zu sein scheint: ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τῆς θεᾶς ταύτης εἰσὶν τέσσαρες ἀκτῖνες, αἱ δύο μονόκλαδαι, ἡ δὲ μεσαία ἐξερχομένη δι' ἑνὸς κλάδου τέτμηται εἰς δύο, ἡ τετάρτη καὶ τελευταία ἀκτὶς ἡ ἐπὶ τοῦ ὀπισθοκρανίου τῆς

einem von drei muntern Rehen gezogenen Wagen, eine Gespielin eilt mit einem Kruge und einer Schüssel auf der allerhand Früchte liegen voraus, während zwei epheubekränzte Knaben mit Tympanon Fackel und Krug in geschwindem taktmässigen Laufe folgen — ein anmuthig componirtes Bild, das eine Deutung nicht bedarf und kaum verträgt. Daran zu erinnern, dass das in der religiösen Vorstellung der Artemis herkömmliche Gespann von Rehen oder Hirschen auch von Priesterinnen der Artemis geführt werden konnte, wie dies für die jungfräuliche Dienerin der Artemis Laphria in Patrai bezeugt ist[330], wäre von keinem ersichtlichen Nutzen. Das Bild gehört in eine überaus reiche Classe von attischen Kinderdarstellungen[331]) deren Motive bald rein allegorisch gehalten sind, bald als poetische an Wirklichkeit nur erinnernde Erfindungen auftreten und ein ideales Genre bilden, das in mehr als einem Sinne der mit alltäglichen Dingen beschäftigten Erotenwelt der spätern griechisch-römischen Kunst verwandt ist. Eine Kinderauffahrt wie diese, halb Komos halb Opferzug, mit einem lustigen Gespann von Rehen, wird nur als eine freie Phantasie verständlich, wie sie das eigenthümliche Vorrecht und der beste Reiz aller decorativen Kunst bleibt.

Es ist gewiss kein Zufall, dass jene Kinderdarstellungen sehr häufig auf kleinen rundbauchigen Oinochoen mit dreifach gegliederter Mündung angebracht sind und sehr häufig, wie hier in den Händen der ersten und letzten Figur, Bilder dieser Vasenform enthalten, welche als solche auch durch ungefähre Andeutungen des Blattkranzes, der den Originalen als ornamentale Zierde des Halses selten fehlt, charakterisirt zu sein pflegen. Danach möchte man schliessen, dass Gefässe dieser Art für irgend einen festlichen Brauch von Kindern benutzt wurden. Da der Blattkranz, mit dem sie wie die Kinder in den Bildern selbst geschmückt sind, in den meisten Fällen wo er deutlich ausgeführt ist, Aehnlichkeit mit Epheu hat, darf man wohl an eine dionysische Festlichkeit, vielleicht an die Anthesterien, denken. Eine Stelle des Philostratos[332]) lässt erkennen, dass man an den Anthesterien, mit welchen für die Knaben Ferien verbunden waren, die dreijährigen Kinder zu bekränzen pflegte, und wohl die Jugend überhaupt wie die Sklaven an den mannigfachen Lustbarkeiten dieses Festes, unter denen Fahrten zu Wagen eine grosse Rolle spielten[333]), theilnehmen liess. Wie weit sich diese Theilnahme erstreckte und welche Formen sie annahm, ist nicht bekannt. Erinnern lässt sich aber an den für den zweiten Tag der Anthesterien überlieferten Brauch, die Choen oder Oinochoen zu bekränzen[334]). Thonwaaren, vermuthlich die zur Feier selbst gebrauchten Choen und Chytren, bildeten einen Artikel des gleichzeitigen Jahrmarktes[335]).

θεᾶς σχηματίζει κατὰ τὰ ἄνωθεν αὐτῆς μέρη ἡμισφαίριον σεληνοειδές· τὴν θεὰν ταύτην εἰκάζουσιν εἶναι τὴν Ἄρτεμιν τὴν φωσφόρον.

330) Paus. VII 18, 12 πρῶτα μὲν δὴ πομπὴν μεγαλοπρεπεστάτην τῇ Ἀρτέμιδι πομπεύουσι, καὶ ἡ ἱερωμένη παρθένος ὀχεῖται τελευταία τῆς πομπῆς ἐπὶ ἐλάφων ὑπὸ τὸ ἅρμα ἐζευγμένων. Vergl. Xenoph. Ephes. I 2, 5 und 6. Heliod Aeth. I 2.

331) Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 248 folg., Vasen mit Goldschmuck p. 13 folg. Stephani C. R. 1863 p. 144 folg. 1868 p. 76, Heydemann griech. Vasenbilder p. 12. — Grasberger Erziehung und Unterricht im Alterthum I p. 49. — Einige Oinochoen dieser Art sind mit Schauspielscenen verziert, Wieseler Theatergebäude Taf. IX 5, Taf. A 26.

332) Philostrat. Heroic. XII p. 720 ed. Olear. ἤκουσα τοῦ Πρωτεσιλάου, ξένε, κἀκεῖνα περὶ τοῦ ἥρω τούτου Αἴαντος, ὡς ἄρ' ἐκόμα ποταμῷ Ἰλισσῷ τῷ Ἀθήνησι . . . ἠττίκιζέ τε, ἅτε, οἶμαι, Σαλαμῖνα οἰκῶν, ἣν Ἀθηναῖοι δῆμον πεποίηνται, παῖδά τε αὐτῷ γενόμενον, ὃν Εὐρυσάκην οἱ Ἀχαιοὶ ἐκάλουν, τήν τε ἄλλην ἔτρεφε τροφήν, ἣν Ἀθηναῖοι ἐπαινοῦσι καὶ ὅτε Ἀθήνησιν οἱ παῖδες ἐν μηνὶ Ἀνθεστηριῶνι στεφανοῦνται τῶν ἀνθέων τρίτῳ ἀπὸ γενεᾶς ἔτει, κρατῆράς τε τοὺς ἐκεῖθεν ἐστήσατο καὶ ἔθυσεν, ὅσα Ἀθηναίοις ἐν νόμῳ, μεμνῆσθαι δὲ καὶ αὐτὸν ἔφασκε τουτωνὶ τῶν Διονυσίων κατὰ Θησέα. Vergl. A. Mommsen Heortologie p. 351, 355.

333) Plato leges I p. 637 B.

334) Phanodemos bei Athen. X p. 437 c παρήγγειλέ τε Δημοφῶν καὶ τοῦ πότου παυσαμένους τοὺς μὲν στεφάνους οἷς ἐστεφάνωντο πρὸς τὰ ἱερὰ μὴ τιθέναι . . . περὶ δὲ τὸν χοᾶ τὸν ἑαυτοῦ ἕκαστον περιθεῖναι

335) Scylax Caryand. peripl. p. 54 ed. Huds. Geogr. graeci ed. Müller I p. 94 Οἱ δὲ Φοίνικες ἔμποροι εἰσάγουσιν αὐτοῖς (den Aithiopen der Insel Kerne an der Westküste Afrikas) μύρον, λίθον Αἰγυπτίαν, *ἄπρους ἐξαράκτους, κέραμον Ἀττικὸν καὶ χοῦς· τὰ γὰρ πλάσματά ἐστιν ὤνια ἐν τοῖς Χουσὶ τῇ ἑορτῇ, und andere von A. Mommsen a. a. O. angeführte Stellen.

TAFEL XXXIII

Von einem $0^m,53$ hohen attischen Lekythos des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, nach einem Aquarell das ich der meisterlich genauen Hand Hans Machts verdanke. Bei Gefässen von dieser Technik ist es unmöglich den Farbenauftrag die Pinselführung und die übliche Vorzeichnung vollkommen wiederzugeben, ohne die ganze Art der Erhaltung, die in der Regel mehr als in diesem Falle zu wünschen übrig lässt, bis in alle Einzelheiten gewissenhaft zu facsimiliren; man kann in der Nachbildung Nichts weglassen, ohne den ächten Eindruck zu gefährden. Hauptsächlich aus diesem Grunde gewähren die bisherigen Reproductionen, welche mehr als die blosse Zeichnung zu geben beabsichtigen, und sich doch nur auf einige willkürlich herausgegriffene Haupttöne des Colorits beschränken, durchgängig eine ungenügende Vorstellung von den Originalen, und dies gilt unter Anderem selbst von den verdienstlichen Versuchen, welche im Berliner Museum neben den vier bedeutendsten Exemplaren des Antiquariums ausgestellt sind. Bei der grossen Bedeutung, welche die polychromen Gemälde auf weissem Grunde für die Entwickelungsgeschichte der griechischen Malerei besitzen, schien es daher nützlich einmal ein bis in alle Zufälligkeiten treues Bild eines weissen Lekythos zu geben, und es ist ein Verdienst von Hans Macht, ein solches in der mit vierzehn Platten hergestellten Chromolithographie dieses Blattes zum ersten Male ermöglicht zu haben.

Die Composition reiht sich übereinstimmend den früher besprochenen Darstellungen der Prothesis an, die sich inzwischen zahlreich vermehrt haben. Eigenthümlich ist ihr, dass der Leichnam mit einem Fächer gegen Insecten geschützt wird. Dies erinnert an die Besorgniss welche Achilleus in der Ilias[336]) für den todten Patroklos ausspricht:

δείδω, μή μοι τόφρα Μενοιτίου ἄλκιμον υἱὸν
μυῖαι καδδῦσαι κατὰ χαλκοτύπους ὠτειλὰς
εὐλὰς εγγείνωνται, ἀεικίσσωσι δὲ νεκρόν,

worauf Thetis verspricht die gefürchteten Fliegen von dem Leichnam, den sie dann mit Ambrosia und Nektar tränkt, hinwegscheuchen zu wollen:

τῷ μὲν εγὼ πειρήσω ἀλαλκεῖν ἄγρια φῦλα,
μυίας, αἵ ῥά τε φῶτας ἀρηιφάτους κατέδουσιν.

Die zur Todtenklage herbeifliegenden Psychen sind Schatten Verstorbener, welche der Volksglaube in stetem Verkehr mit der Oberwelt und den Ueberlebenden, besonders häufig über Gräbern und um Todtenmale schwebend dachte[337]). Beachtung verdient die auffallende Zeichnung ihrer Arme. Sie ist alle drei Male gleichmässig und auch an den nemlichen Flügelgestalten anderer Vasenbilder so genau entsprechend wiederholt, dass ein Spiel des Zufalls ausgeschlossen und eine bestimmte Absicht nicht zu verkennen ist. Ich hatte im Hinblick namentlich auf das Beispiel von Tafel XIV an ein Instrument, etwa nach Art einer Flöte gedacht, bin aber durch Conze darauf aufmerksam gemacht worden, dass vielmehr die bei der Todtenklage stereotype Bewegung der Arme gemeint ist, welche hier die zu den Füssen der Leiche stehende Figur ausführt. In der That erklärt nur diese Auffassung befrie-

336) Hom. Il. XIX 24—33. Eustath. p. 1231, 18 ed. Rom. ἀλαλκεῖν ἄγρια φῦλα, ὃ περ οἰκεῖον ποτὲ καὶ ἐπὶ ἀνθρώπων ἀδίκων καὶ λῃστρικῶν. Vergl. Hom. Il. IV 130 ὡς ὅτε μήτηρ παιδὸς ἐέργῃ μυῖαν, ὅθ' ἡδέι λέξεται ὕπνῳ

337) Plato Phaedo p. 81 C ἣ δὴ καὶ ἔχουσα ἡ τοιαύτη ψυχὴ βαρύνεταί τε καὶ ἕλκεται πάλιν εἰς τὸν ὁρατὸν τόπον, φόβῳ τοῦ ἀειδοῦς τε καὶ Ἅιδου, ὥσπερ λέγεται, περὶ τὰ μνήματά τε καὶ τοὺς τάφους κυλινδουμένη, περὶ ἃ δὴ καὶ ὤφθη ἄττα ψυχῶν σκιοειδῆ φαντάσματα, οἷα παρέχονται αἱ τοιαῦται ψυχαὶ εἴδωλα κτλ. So schwebt der Schatten des Polydoros um die Mutter Hekabe bei Euripides Hec. 31 νῦν δ' ὑπὲρ μητρὸς φίλης Ἑκάβης ἀίσσω, σῶμ' ἐρημώσας ἐμόν. Vergl. Lehrs popul. Aufsätze 2. Ausg. p. 351, Otto Jahn zu Persius sat. V 185, Nägelsbach nachhom. Theologie p. 416 folg., Bernh. Schmidt das Volksleben der Neugriechen p. 152, 229, 243

digend, dass immer nur an dem einen Arm die Hand sichtbar wird, während der andere kürzere regelmässig in spitzem Winkel gegen den Kopf zurückgebogen ist. Diese constante Trauergeberde soll ohne Frage den eigenthümlichen Klageton versinnlichen, welchen die herrschende Vorstellung als stehende Eigenschaft den Schatten zuschrieb. Die zweite Nekyia der Odyssee vergleicht ihn bekanntlich mit dem schrillen Geschwirr von Fledermäusen[338]:

Ἑρμῆς δὲ ψυχὰς Κυλλήνιος ἐξεκαλεῖτο
ἀνδρῶν μνηστήρων . . ταὶ δὲ τρίζουσαι ἕποντο.
ὡς δ' ὅτε νυκτερίδες μυχῷ ἄντρου θεσπεσίοιο
τρίζουσαι ποτέονται, ἐπεί κέ τις ἀποπέσῃσιν
ὁρμαθοῦ ἐκ πέτρης, ἀνά τ' ἀλλήλῃσιν ἔχονται
ὡς αἱ τετριγυῖαι ἅμ' ἤισαν.

TAFEL XXXIV

Von einem 0m,51 hohen attischen Lekythos des k. k. Münz- und Antikencabinets in Wien[339]. Der Druck wurde nach einer durch Eduard Freiherrn von Sacken freundlich zur Verfügung gestellten farbigen Bause des Cabinetszeichners Petter grau ausgeführt. Soweit die Malerei am Original erhalten ist, lassen sich mehrere Abtönungen von Roth unterscheiden, andere Farben werden wie einige Details der Zeichnung geschwunden sein. Der Maiander war augenscheinlich auf der linken Seite nie fortgeführt, die rechte Hand des Epheben verschwindet hinter der Stele, vielleicht in Folge eines Versehens bei der Anlage des Arms. Das ganze Bild ist mit grosser Leichtigkeit hingeworfen, in freier auch durch mehrere Pentimenti interessanter Zeichnung, hat aber leider schon in der erwähnten Bause wie nun in der lithographischen Reproduction durch unbewusstes, einer Correctur sich entziehendes Glätten von allerhand am Originale zufällig mitwirkenden Unregelmässigkeiten, ein etwas akademisches Aussehen erhalten.

Auf den Stufen einer mit Binden und reicher Akanthosbekrönung verzierten Stele sitzt ein Jüngling in schmerzliches Nachdenken versunken, die Leier im Arm deren Saiten er nur mechanisch zu berühren scheint. Mit ähnlichem Ausdruck von Trauer steht hinter ihm ein Mädchen, welches nach der Bewegung der Arme zu schliessen mit beiden Händen etwa eine Binde zum Schmucke des Grabes bereit hielt. Auf ihren Zügen ruht der Blick eines von der anderen Seite herzugetretenen jugendlichen Wanderers, der auf seinen Stab gestützt vom Wege ausruht und theilnehmend in die ganze sanft schweigende Stimmung der Leidtragenden hereingezogen erscheint.

Die Figur des Leierspielenden liefert einen neuen Zug in das stimmungsvolle Bild, welches die weissen Lekythen von dem poetischen Gräbercultus der Athener entfalten. Da am Grabe nach stehendem Brauche allerhand Anreden Klagen und Gebete abgehalten werden, so erscheint es natürlich, wenn dem feierlichen Wort sich auch Musik zugesellt, das Leid der Lebenden wohlthätig lösend und mit ihren Harmonien den Todten erfreuend, dem alle Ehre lieb ist die seiner Ruhestätte widerfährt. Zwei noch unveröffentlichte ähnliche Bilder bestätigen die Sitte. Ein Lekythos der Berliner Vasensammlung[340] zeigt vor einem Mädchen, das

[338]) Hom Odyss XXIV 1 folg. Il. XXIII 101 ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἠΰτε καπνὸς ᾤχετο τετριγυῖα Lucian Menipp. 11 ἔνθα δὴ (auf der Asphodeloswiese) περιεπέτοντο ἡμᾶς τετριγυῖαι τῶν νεκρῶν αἱ σκιαί Diog Laert VIII 21 φησὶ δ' Ἱερώνυμος κατελθόντα αὐτὸν εἰς ᾅδου τὴν μὲν Ἡσιόδου ψυχὴν ἰδεῖν πρὸς κίονι χαλκῷ δεδεμένην καὶ τρίζουσαν. Plutarch de sera num. vind. 22, 567 E. Philostr. vit. Apoll II 4 p. 52, imag. 1, 4 p. 9, 32 ed. Jac. Heliod Aeth. VI 15. Nach Pollux onom. V 90 ist τρίζειν das gewöhnliche Wort für den Ton der νυκτερίδες. Nägelsbach hom Theol. 2. Aufl. p. 399 bemerkt, dass Homer statt dieses Ausdrucks auch die nie zur Bezeichnung menschlicher Stimme verwendeten Worte κλαγγὴ νεκύων, νεκρῶν ἠχή gebrauche. Vergl. Welcker Götterl I p. 810, C. Dilthey Rhein. Mus N. F. 27 p. 399

[339]) Beschrieben von E. von Sacken in Fr. Schestags Repertorium für Kunstwissenschaft I p. 107.

[340]) Aus Athen. N 2123

mit einem Korbe neben der Stele sitzt, einen Epheben mit einer Leier. Auf dem andern den ich im Varvakion in Athen noch in Scherben sah, musicirt vor der Stele gleichfalls in Gegenwart einer Trauernden ein Knabe mit der Kithar und ein bärtiger Mann augenscheinlich mit dem Trigonon[341].

TAFEL XXXV

Von einem gegenwärtig ungefähr $0^{m},32$ hohen glockenförmigen Krater, welcher aus Boiotien in eine athenische Privatsammlung gelangt ist, in zwei Dritteln der Originalgrösse reproducirt. Der Fuss und einige Stücke am Bauche fehlen, die Form der Vase wiederholt im Bilde selbst das Gefäss, welches der knieende Kentaur hält. Die Figuren stehen in flüchtiger Malerei roth auf schwarzem Grunde. Weiss ist das Perlenhalsband der Frau links, die neben ihr befindliche Säule, das Gesicht und Gewand der Nike (das letztere wird noch links und rechts von dem Krater des Kentauren sichtbar, was zur Verdeutlichung der Composition an dieser Stelle wesentlich beiträgt), Gesicht Hals Arme und Fuss der zweiten weiblichen Figur. Goldgelb ist wie gewöhnlich die Innenzeichnung im Weiss.

Wie zur Illustration des sprichwörtlich gewordenen homerischen: οἶνος καὶ Κένταυρον — ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα, ἄασ᾽ ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο[342]) ist der Weinkrater mit einer Kentauromachie geschmückt. Als Stätte des Kampfes ist der gangbaren Sage entsprechend die Wohnung des Peirithoos durch drei Säulen und einen Altar bezeichnet[343]. Der Kampf, beim Gelage entstanden wie der umgeworfene Weinbehälter andeutet, und zwei erschreckt fliehenden Frauen geltend, gliedert sich in zwei Gruppen. Links ist ein Kentaur von einem Griechen, der ihn mit der Linken im Haar gepackt hält und mit einer Waffe (wahrscheinlich einer Keule, da ein Wehrgehenk fehlt) in der erhobenen Rechten zu tödten im Begriff ist, zu Boden geworfen worden und sucht sich gegen ihn mit hochemporgehaltenem Krater zu vertheidigen. Rechts sprengt ein zweiter Kentaur mit geschwungener Keule gegen einen anderen Griechen an, der ihn mit gezücktem Schwerte bedroht, indem er seinen Schlag mit dem linken in die Chlamys gehüllten Arm parirt. Beide Kentauren führen Thierfelle und sind durch die behaarte Brust, durch spitze Ohren und thierische Gesichtszüge charakterisirt. Auf den Sieger der ersten Gruppe fliegt Nike zu, um ihn als den Hauptshelden auszuzeichnen; da er ein Thierfell über dem linken Arm trägt, scheint Theseus gemeint zu sein. In seinem Genossen zur Rechten würde man dann Peirithoos, in der weiblichen Figur im Centrum des Bildes welche vor der anderen durch weisse Färbung hervorgehoben ist, vielleicht Hippodameia vermuthen dürfen; und durch den Altar, der in so vielen Kentauromachien zu einem besondern Motiv benützt ist, könnte man sich unter Anderm an das vor dem Hochzeitsmahle versäumte Aresopfer erinnern lassen[344], welches in anderen Darstellungen desselben Gegenstandes mit grösserer Bestimmtheit als Ursache des verhängten Unfriedens hervorgehoben ist, wenn eine Bildsäule des Ares im Hintergrunde steht[345]) oder der beleidigte Gott leibhaftig in

[341]) Vergl. Elite céramogr. I 12. Auch der Paidagog des Archemorosvase (Gerhard gesamm. Abh. Taf. 1) führt eine Kithar. Ueber die lösende Kraft der Musik vergl. die von C. Dilthey Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr im Rheinlande 1872 p. 60 gesammelten Stellen.

[342]) Hom. Odyss. XXI 295 folg., vergl. Otto Jahn ann. d. inst. 1860 p. 14 folg., Roulez choix de vases peints p. 45 folg., Catalogo del museo Jatta p. 738 folg., Stephani C. R. 1865 p. 104, 2, 1873 p. 88.

[343]) Wie an dem Wiener Krater, Sacken und Kenner Samml. d. Münz- und Antikencabinets p. 228, 166. Laborde vases de Lamberg I 26. Vergl. Passeri pict. Etrusc. III 11, 12, d'Hancarville antiquités de Mr. Hamilton III 81

[344]) Schol Pind Pyth. 2, 85 Πειρίθους ... ὡς ἂν οἰκειότητα ἔχων πρὸς τοὺς Κενταύρους τὴν τῶν γάμων ἑστίασιν ἐπιτελῶν κέκληκεν αὐτούς, ἐπιλαθόμενος δὲ τῷ Ἄρει θῦσαι ἔσχε μηνίοντα τὸν θεόν· καὶ οὕτως οἱ Κένταυροι τῆς τῶν κρατήρων ἀπονοίας αἰσθόμενοι κατὰ τὴν εὐωχίαν ἑαυτοὺς οὐδαμῶς ἠδυνήθησαν τῆς ἐμφύτου μανίας κατασχεῖν κτλ. Vergl. Ovid metam XII 260 folg

[345]) Auf einem Silberkrug im Münchener Antiquarium (Christ und Lauth Antiquarium p. 53 n. 595), Arneth Gold- und Silber-Monum Silb. Taf 11.

den Kampf eingreift[346]), als Widerpart der griechischen Schutzgöttin Athena. Indessen ist man mit so speciellen Deutungen einer derartigen durch stete Wiederholung entwertheten Composition, zumal wenn sie in so später untergeordneter Ausführung vorliegt, immer in Gefahr die Grenze des wirklich Gewollten und Verstandenen zu überschreiten.

Diese Besorgniss könnte sich durch die Erwägung steigern, dass der oft behandelte Kampf[347]) welchen Herakles um Deianeira im Hause des Oineus mit dem Kentauren Eurytion oder Dexamenos[348]) besteht, eine in allen wesentlichen Zügen übereinstimmende Situation bietet. Ein Petersburger Vasenbild[349]) das sich auf diese That des Herakles bezieht, zeigt in der Hauptscene thatsächlich dieselben Motive wie die durch Nike ausgezeichnete Theseusgruppe in unserem Bilde. In den bisher bekannten sichern Darstellungen des entsprechenden Heraklesabenteuers interveniren indessen die Aeltern der bedrohten Heroine und tritt nur ein[350]) Kentaur auf. Jene bemerkenswerthe Uebereinstimmung kann daher nur beweisen, wie sehr auch diese Parallelmythen der Herakles- und Theseussage durch die Kunst einander genähert worden sind.

Die Vase ist das ansehnlichste mir bekannte Exemplar einer zahlreichen durch mannigfache Formen vertretenen Classe boiotischer Gefässe, welche sich in alle öffentlichen und privaten Sammlungen Athens zerstreut finden und von attischen Fabricaten auf den ersten Blick zu unterscheiden sind. Ihr Thon ist mattgelb, die Grundfarbe der Malerei bräunlich schwarz, der Firniss schlecht bindend. Weiss findet sich durchgängig in störend breiter Ausdehnung angewendet. Die Decorationen sind meist ohne gegenständliches Interesse, ausnahmslos nachlässig ausgeführt und unangenehm incorrect in der Zeichnung. Die ganze Classe hat entschiedene Aehnlichkeit mit den geringsten südrussischen Vasen und der spätern unteritalischen Waare[351]).

TAFEL XXXVI

N. 1 Fragment einer kleinen attischen Oinochoe in der archäologischen Sammlung der Universität Prag. Rothe Figuren auf schwarzem Grunde. Ein Knabe, der ein um den Leib geschlungenes Amuletband trägt, treibt mit einem Stabe zwei Gänse oder Enten vor sich her[351a]). Der Rest des weggebrochenen Gegenstandes ist nicht bestimmbar.

N. 2 von einem $0^m,135$ hohen sogenannten Aryballos welcher in Form und Decoration dem auf Tafel XXXVIII abgebildeten entspricht. Das Gefäss befand sich 1868 in einer Privatsammlung zu Korinth und wurde mir als in der Nähe der Stadt ausgegraben bezeichnet. Thonroth sind die Haube des Mädchens und ihr Gewand (ohne Innenzeichnung), die Gans, die Flügel des Eros, die Figur des Epheben. Schwarz die Innenzeichnung im Roth und das Haar der drei Figuren. Weiss der Körper des Eros und des Mädchens. Golden die beiden Kopfbänder, der rechte Flügel des Eros, der obere Rand der Schale, die drei Puncte, Armbänder Halsband und Ohrring des Mädchens. Goldgelb die Innenzeichnung im Weiss.

Einem reichgeschmückten Mädchen welches erstaunt aufsieht, erscheint Eros und überreicht ihr eine goldene Schale. Er kommt als Liebesbote eines Epheben, der in ruhender

[346] Hesiod. scutum Herculis v. 191—200.

[347]) Stephani C. R. 1873 p. 73—89.

[348]) O. Schneider zu Callimach. hymn. IV 102.

[349]) Stephani Vasensammlung N. 2016, C. R. 1865 pl 4 1

[350]) Obwohl nach Hygin fab. 33 mehrere Kentauren moglich wären.

[351]) Unter Anderm finden sich vier boiotische Gefässe von derselben glockenähnlichen Form im Varvakion 1) $0^m,38$ hoch, Dionysos Mainade flöteblasender Satyr, Revers drei Mantelfiguren. 2) Satyr und Mainade. 3) Eros auf einen Satyr zufliegend und ihn bekränzend. 4) Eros mit Kranz und Kästchen auf eine Mainade zufliegend. Vergl. auch A. Dumont peint. céram. p. 51.

[351a]) Vergl Stephani C. R. 1863 p. 53 folg Verwandt ist ein von Otto Jahn archaeol. Beitr. p. 11, 34 beschriebenes Vasenbild.

Haltung auf seine beiden Lanzen gestützt, des Erfolgs gewärtig, ihm nachschaut. — Neben dem Mädchen steht eine Gans, die in so vielen genreartigen Scenen[352]) als Lieblingsvogel der Frauen eine ähnliche Rolle spielt wie der Hund als Begleiter von Jünglingen und Männern. Von der Schale des Eros scheinen drei Goldfrüchte herabzufallen, was an die erotische Bedeutung der Aepfel erinnern könnte, die sich unter Anderm in der Sitte des μηλοβολεῖν[353]) ausspricht. Derartige Goldpuncte sind indessen auf Vasen dieses Stils so häufig an den verschiedensten Stellen im Felde der Composition wie in den einfassenden Ornamentstreifen angebracht, als decorativ aufgesetzte Lichter, den bekannten Goldrosetten[354]) attischer Terracotten ganz entsprechend, dass man Bedenken trägt ihnen einen besondern Sinn unterzulegen, auch wo sich ein solcher leicht zu ergeben scheint. Nicht selten finden sie sich in Reihen geordnet auf flachen Schalen. Auf zwei der nemlichen Technik angehörigen schönverzierten Gefässen pflücken Eros und Eudaimonia Goldfrüchte dieser Art von Bäumen im Zaubergarten der Aphrodite[355]).

Der klar ausgesprochene novellistische Gedanke des Bildes, der an die Technik erotischer Erzählungen der Alexandriner anklingt, in denen immer Eros selbst das Liebesverhältniss einleitet, wiederholt sich ähnlich auf vielen attischen Goldvasen. Beispielsweise führe ich zwei noch unveröffentlichte (0^m,13 und 0^m,155 hohe) feine Aryballen an welche aus Athen in das Wiener Antikencabinet gekommen sind:

a) Eros eilt mit einem geöffneten Schmuckkästchen nach rechts einer ihm zugewandt sitzenden weiblichen Figur entgegen, die ihn erstaunt mit erhobener Hand begrüsst. Links von ihm sitzt abgewandt ein Jüngling der ihm erwartungsvoll nachsieht.

b) Ein Jüngling, nach links sitzend, wendet sich mit Kopf und rechtem Arm nach rechts um, gegen ein ihm zugewandt sitzendes Mädchen welches schüchtern einen Zipfel des Gewandes lüftet. Hinter ihrem Rücken steht vorgebückt Eros, den weiteren Verlauf der eingeleiteten Annäherung beobachtend. Auch hier steht zwischen Jüngling und Mädchen eine Gans.

N. 3 von einer 0^m,11 hohen, 1867 in Gela gefundenen Oinochoe der Sammlung Navarra in Terranova. Rothe stark beschädigte Malerei auf schwarzem Grund. Ein bekränzter Satyr stösst in übermüthiger Laune, weit ausspringend, mit dem Fuss eine Leier bei Seite[356]).

N. 4, 5, 6, 7 rothfigurige Vasen aus Kamarina in der Sammlung Spadaro zu Scicli im südöstlichen Sicilien[357]). — N. 4 (in zwei identischen Exemplaren daselbst vorhanden) 0^m,1 hoher Lekythos, Nike vor einem flüchtig angedeuteten Altar. — N. 5 eine 0^m,07 hohe Oinochoe, ein nackter Knabe mit Amuletband um den Leib, im Begriff einen Ball vom Boden aufzuheben, rechts ein Gefäss, vermuthlich eine Oinochoe. — N. 6 und 7 zwei 0^m,08 hohe Aryballen, Frau mit Spiegel, Hahn.

N. 8 von einem 0^m,28 hohen Lekythos im Museum der archäologischen Gesellschaft in Athen. Rothe Figur auf schwarzem Grunde mit aufgesetztem Violett. Artemis, mit doppeltem Gewande, das Haar aufgebunden, schreitet nach rechts, den Bogen vorhaltend und wie zu Befehl oder Drohung die rechte Hand erhebend. Links ist ihr Köcher verschlossen

[352]) Stephani C. R. 1863 p. 51 folg., Furtwängler Eros p. 54.

[353]) Dilthey de Callimachi Cydippa p. 113 folg.

[354]) Stephani Boreas und die Boreaden p. 24, 2, G. Treu Archäol. Zeit. N. F. VIII p. 41.

[355]) Im brit. Museum: Stackelberg Gräber d. Hellenen Taf. 29. Otto Jahn Vasen mit Goldschmuck p. 4. — Stephani Vasensammlung N. 1788, Antiqu. du Bosph. Cimm. pl. 63, 1—3.

[356]) Vergl. A. Conze antike Satyrdarstellungen in von Lützow's Zeitschr. für bild. Kunst 1868 p. 158—166. H. Heydemann humoristische Vasenbilder p. 12—14.

[357]) Archaeol Anz. 1867 p. 115*.

aufgehängt, rechts ein Altar mit Blutflecken und brennendem Feuer, im Felde Schriftzeichen[358]).

N. 9 von einem 0m,19 hohen Lekythos einer Privatsammlung zu Korinth, in der Nähe von Korinth gefunden. Die Decoration steht roth auf schwarzem Grunde, die Buchstaben sind violett aufgesetzt. Eine geflügelte weibliche Gestalt, in langem Aermelchiton und Haube, eilt vorwärts indem sie mit der linken Hand einen Zipfel des Gewandes vom Knie hebt und in der rechten Hand eine brennende Fackel trägt. Man würde diese Figur, wie zahlreiche andere genau entsprechende welche isolirt auf Gefässen vorkommen[359]), nach Maassgabe des auf Tafel XIX 3 mitgetheilten Vasenbildes, unbedenklich als Nike auffassen, wenn nicht Schriftzeichen beigegeben wären welche auf einen andern Namen zu führen scheinen. Die senkrecht herablaufende etwas beschädigte Buchstabenreihe ΛΝΑΝΛΙ ist so sorgfältig aufgemalt, dass sie mir bei Besichtigung des Originals den Eindruck einer wirklichen Inschrift, nicht von blosser Ornamentsschrift gab. Am nächsten liegt Ἀνάγκη, was aber natürlich durchaus fraglich bleibt, mag immerhin das einzige uns bekannte Heiligthum der Ananke zufälliger Weise für den Fundort der Vase, für Korinth, bezeugt sein[360]).

N. 10 von einem auf der Insel Melos gefundenen 0m,16 hohen Aryballos einer athenischen Privatsammlung. Eros hascht eine fortlaufende Gans[361]), rechts und links Andeutung von Vegetation, im Grunde ein Ball. Die Malerei ist ganz weiss auf schwarzem Grund, mit gelber Innenzeichnung, die schattirten Theile sind dunkelroth aufgesetzt. In dem gleichen Stil den bekanntlich eine weitverbreitete Gattung unteritalischer Gefässe vertritt, ist auch ein aus Melos stammender Kantharos des britischen Museums den Birch[362]) veröffentlicht hat, decorirt.

TAFEL XXXVII

N. 1 in Originalgrösse von einer flachgebogenen Thonscherbe, welche ungefähr 0m,004 dick ist und von einer annähernd cylindrischen Röhre herrührt. Die Figuren sind auf der convexen Aussenseite des Bruchstücks so angebracht, dass das Kreisprofil des Cylinders im Bilde abwärts läuft. Der obere Rand ist gebrochen, der linke und rechte modern geglättet, der allein antike untere in gerader Linie glatt abgeschnitten und mit schwarzem wohlerhaltenem Firniss überzogen. Erst in neuer Zeit eingebohrt, wie ich zu erkennen glaubte, ist das Loch in der Mitte oben, vermuthlich um das Stück als Zierrath aufhängen zu können; zu diesem Zwecke scheinen auch die Bruchflächen der beiden Seiten beschnitten worden zu sein. Die Decoration steht roth auf schwarzem Grunde. Die concave Cylinderfläche ist schwarz gefirnisst und lässt Rotationsspuren erkennen, welche im rechten Winkel auf den untern Rand treffen.

Ich fand das merkwürdige Bruchstück 1868 in einer athenischen Privatsammlung, aus der es seither in andere Hände übergegangen ist, und habe es seiner Zeit mit dem kundigen Besitzer wiederholt untersucht, ohne dass wir über die Form des ursprünglichen Ganzen klar werden konnten. Die gesuchte Lösung bietet die beistehende Restauration.

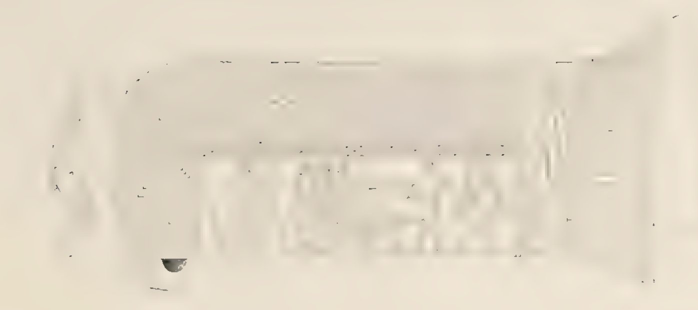
358 Vergl. Taf. XXXXVIIII 4.

359) Vergl. P. Knapp Nike in der Vasenmalerei p. 27 folg.

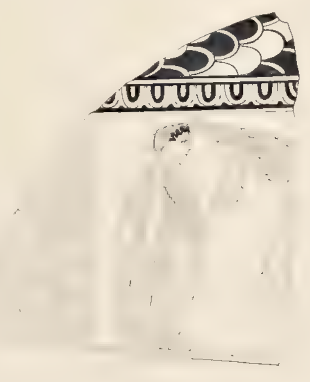
360) Paus. II 4, 6 ἀνιοῦσι δὲ ἐς τὸν Ἀκροκόρινθον ... καὶ Ἀνάγκης καὶ Βίας ἐστὶν ἱερόν· ἐσιέναι δὲ ἐς αὐτὸ οὐ νομίζουσιν. — Herod. VIII, 111. Soph. fragm. 236 ed. Nauck Eurip. Alcest. 968. Plato Symp p. 195 C. Rep. X p. 617 C. Callimach. hymn. IV 122 Nonnus X 90. Aristid. I 5, tom. I p. 6 ed. Dind. Plut. de fato VIII p. 248 ed. R., sympos. qu. 9 VIII p. 971, de placit. phil. 1 IX p. 506. C. I. G. III p. 191 n. 4379 o. — Vergl. Körte Personificationen psychol. Affekte p. 79.

361) Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 252 folg. Fröhner musées de France pl. 13, 4.

362) Birch history of ancient pottery Taf. zu p. 396. — Vergl. z. B. Laborde vases de Lamberg I 90.



Sie ergiebt eine seltene wunderliche Gefässart, welche erst in den letzten Jahren bekannter geworden ist, ohne noch eine befriedigende Erklärung gefunden zu haben. Drei Exemplare von dieser Form hat Kumanudis aus der Sammlung der archäologischen Gesellschaft in Athen in Abbildungen und einer genauen Beschreibung mitgetheilt. Vier andere sah ich Herbst 1875 in einer Privatsammlung und dem Magazin eines Kunsthändlers in Athen. Ein achtes, aus der Townley'schen Sammlung stammend, befindet sich im britischen Museum[363]. Zu einem neunten gehört eine dem athenischen Bruchstück in der Form vollkommen gleichende, im Stil der rothfigurigen Vasen äusserst fein bemalte Scherbe, die ich erst kürzlich (nachdem die folgende Untersuchung bereits abgeschlossen war) unter einigen aus Griechenland stammenden Antiquitäten des Architekten Freiherrn von Haller auf der Burg von Nürnberg aufgefunden und für die Prager Sammlung erworben habe. Der beifolgende Holzschnitt reproducirt sie nach einer genauen Bause in Originalgrösse.



Wie die oberflächlichste Musterung lehrt, sind sämmtliche Exemplare in der nemlichen Weise gebaut und decorirt, auch gleich gross, etwa $0^{m},25$ lang und $0^{m},11$ im Durchmesser ($4^{7}/_{10}$ in. by 1 foot $^{3}/_{10}$ in.). Zwei derselben fanden sich nach Kumanudis Angabe in einem Grabe (jenseit des Ilissos), wahrscheinlich stammen auch die andern aus Gräbern.

Die Grundform des Geräthes lässt sich mit dem Schema eines Fingerhutes vergleichen. In einem solchen Schema zunächst war es zu modelliren und aufrecht auf der Drehscheibe auszuarbeiten, wodurch sich der Lauf der Rotationsspuren auf der Rückseite der beiden Fragmente erklärt. Dann wurde die Oeffnung kelchförmig etwas ausgebogen und ungefähr ein Drittel der Cylinderröhre der Länge nach, parallel der Achse, so weit ausgeschnitten, dass das kulbige Ende (der Kopf des Fingerhutes, um im Bilde zu bleiben) napf- oder schalenförmig über den ausgeschnittenen Theil vorstand. Das Geräth hat sonach keinen Fuss, nur unter Gefahr des Umkippens könnte es auf dem Mündungsrande aufrecht stehen. Ebensowenig ist

[363]) Kumanudis Ephim. archaeol. 1869 Taf. 51 p. 345 folg. Birch history of ancient pottery p. 197. Catalogue of vases in the British Museum I n. 715.* Vergl. Wieseler archaeol. Bericht über seine Reise nach Griechenland p. 65.

es zum Auf- oder Anhängen eingerichtet, die von Birch ausgesprochene Erinnerung an Hohlziegel zur Eindeckung von Grabdächern ist in tektonischer wie decorativer Hinsicht, so viel ich sehe, gleich verfehlt. Auch kann es wohl, die Hohlseite nach unten, wie die Zeichnung veranschaulicht, über einer ebenen Fläche auf drei Puncten fest liegen; aber der Augenschein lehrt dass es auch darauf nicht berechnet ist, so wenig wie beispielsweise ein Trinkhorn, für welches die Möglichkeit der Deposition gleichfalls nur secundäre Bedeutung hat. So weit tektonische Formen sich selbst erklären, scheint es daher die Bestimmung gehabt zu haben, frei getragen zu werden oder als Schluss eines allerdings höchst eigenthümlich zu denkenden auf beiden Seiten irgendwie rechtwinkligen Untersatzes aufzuruhen. Der Durchmesser ist zwar etwas gross, geht aber noch bequem in eine Männerhand [364]).

Einen Schritt weiter kann die sichtlich sinnreiche Decoration führen. Verzierungen sind nur auf der Aussenseite, und zwar derart angebracht dass sie allein beim Liegen übersehen werden. Sie sind mit Ausnahme der beiden Scherben durchgängig flüchtig im Stil der rothen und schwarzen Vasenmalerei ausgeführt und reichen zeitlich über das vierte Jahrhundert nicht zurück. Regelmässig ist

1) der ungefähr cylindrische Theil oben und unten durch ein peripherisches Band abgegrenzt welches sich an den Rändern des Ausschnitts todt läuft,

2) die ausgebogene Mündung mit einem kelchartigen Kranz von Blättern umgeben,

3) das kulbige Ende mit einem Frauenkopfe in Malerei oder Relief bedeckt,

4) der abgegränzte cylindrische Theil innerhalb der peripherischen Bänder durch zwei der Achse annähernd parallele Ornamentstreifen in ein Deckenfeld und zwei seitliche Felder geschieden,

5) das Deckenfeld mit einem schuppenförmigen Ornamente [365]) überzogen, die Spitzen der Schuppen gegen die ausgebogene Mündung gerichtet,

6) die beiden Seitenfelder mit einem andern, in der Regel bildlichen Ornament verziert. Als figürliche Darstellungen kommen auf denselben vor: Dionysos auf eine Kline gelagert zu seinen Füssen Ariadne, sitzende Frauen mit Arbeitskörben, stehende Frauen mit Spiegel Kalathos und Alabastron, Frauen und Männer im Gespräch u. A. m., was in Verbindung mit dem am untern Ende immer wiederholten Frauenkopfe auf irgend einen erotisch-bakchischen Gebrauch des Geräthes hindeuten könnte.

Durch die geschilderte Decorationsweise werden die Verzierungen des athenischen und des Prager Fragments verständlich. Ihr unterer gerader Rand hat keinen ornamentalen Abschluss. Dadurch ist er wie bei allen anderen Exemplaren stilgerecht als Ausschnitt charakterisirt. Dagegen läuft oben ungefähr horizontal — mathematisch parallel sind natürlich die Einfassungslinien der figürlichen Felder nirgends, am wenigsten wie es scheint bei dem Londoner Exemplar — ein breiter Bandstreifen hin, welcher das bildliche Feld von dem Deckenfelde trennte. Auch die figürliche Darstellung der beiden Bruchstücke fügt sich in den Gedankenkreis der übrigen Bilder ein.

Ob der einstige Gebrauch des Geräthes nach Form und bildlicher Ausstattung allein zu errathen ist, kann zweifelhaft erscheinen. Da alle Räthsel etwas Verführerisches haben, bin ich durch das Schuppensystem des Deckenfeldes und eine gewisse allgemeine Aehnlichkeit der Form mit Schöpfgefässen auf die Vermuthung geleitet worden, dass das Gefäss bestimmt gewesen sei ein mässiges Quantum Flüssigkeit mit der Hand zu fassen und fortzusprengen. Dies vorausgesetzt würde sich im Hinblick auf die Decorationen an das erotische Kottabosspiel denken lassen. Die Darstellungen desselben [366]) zeigen zwar in den Händen der Betheiligten meist zweihenklige Schalen, indessen sind durch Schriftsteller auch andere Gefässe (Kantheria Kar-

[364]) In tektonischer Hinsicht nicht ohne Interesse ist ein Vergleich mit Welcker alte Denkm. V 13. Ein halbcylindrischer Untersatz im britischen Museum, Catal. I n. 130 pl. II 54. Vergl. Micali storia XXVII 11, Levezow Gall. d. Vasen n. 411.

[365]) Φολίς, λεπίς, pluma. R. Schöne und Lanci bull. d. inst. 1867 p. 7. Semper der Stil I p. 196.

[366]) Otto Jahn Philologus XXVI p. 201—40. Heydemann annali d. inst. 1868 p. 217—231, bull. 1869 p. 30,

chesia Oxybapha) bezeugt und in einem neuerdings ausser Acht gebliebenen Vasenbilde[367]), das ich theilweise in einer Verkleinerung wiederhole, wird ein Trinkhorn dazu verwandt. Der Werfende hält es genau so in der Hand, wie das fragliche Geräth für diesen Zweck gehalten werden müsste. Da man für die im fünften und vierten Jahrhundert wunderlich beliebte raffinirt ausgebildete Unterhaltung eigene Rundsäle baute, damit an ihrer Peripherie alle Theilnehmer sich in gleichem Abstande von dem Ziele in der Mitte befänden, so mochte man folgerecht auch eigene Instrumente für den Wurf ersinnen. In der That führt Athenaios eine besondere Art von Kylikes unter dem Namen κοτταβίδες[368]) an, und diese Nachricht berechtigt gewiss einen öftern Wechsel der Mode für das Wurfgeräth vorauszusetzen. Das Schuppenornament könnte also den Lauf und die Richtung des flüssigen Strahles der schwerlich immer in Wein bestand, bezeichnen sollen, und dann würde der Spielende beim Wurfe den bedeutungsvollen Frauenkopf unmittelbar vor Augen gehabt haben.



Aber freilich umgekehrt. Und nicht besser würde die Richtung der übrigen Decoration für den Moment des Gebrauchs passen. Während aller bildliche Schmuck der Trinkhörner ausnahmslos für die aufrechte Haltung in der Hand eingerichtet ist, würde hier stilwidrig das Gegentheil stattfinden. Auch der rechtwinklige Ausschnitt des Geräths dürfte sich nicht genügend rechtfertigen. Die Lösung des Räthsels zu finden muss ich daher Scharfsichtigeren überlassen.

Erwähnt sei noch, dass an zwei im Varvakion befindlichen Exemplaren zwei in den frischen Thon gebohrte kleine Löcher bemerkt worden sind. Das eine geht an dem untern kulbigen Ende durch den Hals des Frauenkopfes, das andere findet sich am Rande der Mündung. Gewiss mit Recht hat Kumanudis darauf hingewiesen, dass sie wahrscheinlich nur zum Aufhängen im Kaufladen oder im Grabe benutzt worden sein dürften.

Von der Darstellung des athenischen Fragments ist noch so viel gerettet, um ihren Gegenstand bestimmen zu können. Auf einem nur zu einem kleinen Theile erhaltenen Wagen[369]), den man als zweirädrig an dem aufsteigenden obern Rande des Kastens und einem fast wie ein Gegengewicht hinten herabhängenden Sacke oder Deckenstücke erkennen kann, sitzt in ein Gewand gehüllt und bekränzt in nachdenklicher Haltung ein junger Mann und neben ihm eine verschleierte Gestalt, Bräutigam und Braut. Da kein volles Conturprofil der verschleierten Figur sichtbar wird und der Bräutigam keine Zügel hält, so ist rechts eine dritte auf dem Wagen sitzende Figur weggebrochen, ohne Zweifel der Brautführer (πάροχος) welcher nach attischer Sitte[370]) neben der Braut auf dem zweirädrigen Hochzeitswagen (κλινίς)

10, p. 126, 4, Archaeol. Zeit. N.F. III p. 27. Stephani C. R. 1869 p. 224—233. R. Schöne annali d. inst. 1870 p. 343. F. Matz bull. 1869 p. 252, 3. Förster bull. 1871 p. 275.

367) Tischbein I 36, Panofka griechische Trinkhörner I 3, Becq de Fouquières les jeux des anciens 2. Ausg. p. 235. Auf einer reich geschmückten Kline liegt nach links eine jugendlich männliche Figur (nach Panofka Dionysos), welche mit der linken Hand einen Zweig hält und ein Rhyton mit der rechten Hand erhebt. Neben demselben im Felde Andeutung der Latax. Am linken Ende der Kline sitzt eine weibliche Figur die mit der linken Hand einen Zipfel des Gewandes von der Schulter hebt. Rechts steht ein Papposilen der die Doppelflöte bläst. Unter der Kline ein breites Becken.

368) Athen. XI p. 479 d Ἡγήσανδρος δ' ὁ Δελφὸς ... φησὶν ὁ καλούμενος κότταβος παρῆλθεν εἰς τὰ συμπόσια, ... τοσαύτη δὲ ἐγένετο σπουδὴ περὶ τὸ ἐπιτήδευμα ὥστε εἰς τὰ συμπόσια παρεισφέρειν ἆθλα κοττάβια καλούμενα. εἶτα κύλικες αἱ πρὸς τὸ πρᾶγμα χρήσιμαι μάλιστ' εἶναι δοκοῦσαι κατεσκευάζοντο καλούμεναι κοτταβίδες. πρὸς δὲ τούτοις οἶκοι κατεσκευάζοντο κυκλοτερεῖς, ἵνα πάντες εἰς τὸ μέσον τοῦ κοττάβου τεθέντος ἐξ ἀποστήματος ἴσου καὶ τόπων ὁμοίων ἀγωνίζοιντο περὶ τῆς νίκης. Eine vorauf gehende Stelle beweist dass die Kottabis zum Trinken herumgereicht werden konnte.

369) Aehnlich ist der Wagen in der Hochzeitsdarstellung eines etruskischen Sarkophages (Mon. in. d. inst. VIII 19), in dem Münchener Friese der Hochzeit von Poseidon und Amphitrite (Brunn n. 115, O. Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wissensch. 1854 Taf. VII), in einem pompejanischen Mosaik das sich auf denselben Gegenstand bezieht (Giornale degli scavi n. s. II tav. I p. 36), und in einem lykischen Relief bei Prachov antiqu. monum. Xanthiaca III.

370) Phot. lex. I p. 246 ed. Naber ζεῦγος ἡμιονικὸν ἢ βοεικόν ζεύξαντες τὴν λεγομένην κλινίδα ἢ ἔστιν ὁμοία δίφρῳ τὴν τῆς νύμφης μέθοδον ποιοῦνται παραλαβόντες

Platz nahm und nach einer ihm natürlicher Weise zufallenden Rolle das übliche Gespann von Ochsen oder Maulthieren zu lenken hatte[371]). Unmittelbar hinter dem Wagen her reitet auf einem Pferde oder Maulthiere ein Jüngling welcher gleichfalls in ein Gewand gehüllt und wie es scheint mit einer Kopfbedeckung versehen ist. Er repräsentirt das Gefolge[372]) des Hochzeitszuges, welches augenscheinlich mitunter beritten war. Der Verlust des Uebrigen ist zu beklagen, da eingehendere griechische Hochzeitsdarstellungen selten sind[373]).

Einen spätern Moment vergegenwärtigt eine schöne Vulcenter Kylix des Berliner Museums[374]), deren zusammengehörige Aussenbilder nach vielen Erklärungsversuchen durch die jetzt gebotene Analogie in den Hauptzügen verständlicher werden. Der Wagen, auch hier zweirädrig aber von anderer Form und von vier Pferden gezogen[375]), ist bereits vor dem Hause des Bräutigams angelangt. Der Herold[376]) der ihn zu geleiten hatte, hütet das unruhige Gespann. Die Zügel desselben hält der Parochos, der bekränzt, mit einem Kentron in der Linken, allein noch auf dem Wagen steht. Denn der Bräutigam ist mit der Braut schon abgestiegen und führt sie zum Thore seines Hauses, wo seine Mutter mit zwei brennenden Fackeln die Ankommenden erwartet. Jünglinge und Mädchen mit Saiteninstrumenten und Fackeln, hinter dem Wagen vielleicht die Mutter der Braut, bilden das Gefolge. Zu guter Vorbedeutung aber steht im Innern der Schale Herakles Kallinikos mit dem Oelzweig, gewissermaassen als Festglückwunsch, da seine Erscheinung für alles erreichte Glück und für alle Seligkeit des Genusses symbolisch ist, wie denn Neuvermählte in diesem Sinn und zugleich zum Schutze gegen Unheil seinen Namen vor dem Eingange ihrer Wohnung anzubringen liebten[377]). Ein Gefäss, das für ein Hochzeitsgeschenk in der That nicht sinniger ausgestattet zu denken wäre.

Auch auf einer schwarz bemalten attischen Vase der früheren Pourtalès'schen Sammlung[378]) scheint eine Hochzeitsfahrt dargestellt zu sein. Auf einem zweirädrigen mit zwei Maulthieren bespannten Wagen sitzt neben dem Lenker eine bekränzte unverschleierte Frau,

δ' αὐτὴν ἐκ τῆς πατρῴας ἑστίας ἐπὶ τὴν ἄμαξαν, ἄγουσιν εἰς ἑστίαν τοῦ γαμοῦντος ἑσπέρας ἱκανῆς· κάθηνται δὲ τρεῖς ἐπὶ τῆς ἁμάξης, μέση μὲν ἡ νύμφη, ἑκατέρωθεν δὲ ὁ νυμφίος καὶ ὁ πάροχος. οὗτος δέ ἐστι φίλος ἢ συγγενὴς ὁ μάλιστα τιμώμενος καὶ ἀγαπώμενος κτλ. Hesych. s. v. κλινίς· ἐπὶ τῆς ἁμάξης νυμφικὴ καθέδρα. Pollux onom. X 33 κλινὶς ἐκαλεῖτο τὸ ἐπὶ τῆς ἁμάξης κατεστορνύμενον ὅταν μετίωσι τὰς νύμφας, ἐφ' οὗ κάθηται ἡ νύμφη μεταξὺ τοῦ παρόχου τε καὶ τοῦ νυμφίου.

[371]) Aristoph. av. 1737 ὁ δ' ἀμφιθαλὴς Ἔρως χρυσόπτερος ἡνίας εὔθυνε παλιντόνους, Ζηνὸς πάροχος γάμων τῆς τ' εὐδαίμονος Ἥρας. Wahrscheinlich hatte der Parochos auch die Braut auf den Wagen zu heben, vergl. Arar Hymen fragm 2. Meineke com. gr III p 276 ὅπως δὲ τὴν νύμφην, ἐὰν ὁ καιρὸς ᾖ, μετέωρον ἐπὶ τὸ ζεῦγος ἀναθήσεις φέρων.

[372]) Eine für die Gebräuche des Hochzeitszuges wichtige Stelle des Hypereides I p. 24 ed. Blass, welche von K. F. Hermann griech. Privatalterth. §31, 13 mehrfach missverstanden ist, erwähnt als zur Begleitung und Bedienung des Hochzeitswagens gehörig den Maulthiertreiber (ὀρεωκόμος) und den auch anderweitig bekannten Herold (προηγητής), ausserdem παῖδας τοὺς προπέμποντας (τὴν γυναῖκα) und eine Menge anderer Leute. — Agesilaos sagt zu dem paphlagonischen Dynasten Otys Xenoph. Hellen. IV 1, 9 οὐκ ἂν γὰρ νύμφην, ὥσπερ τοσοῦτοι ἱππεῖς καὶ πελτασταὶ καὶ ὁπλῖται προπέμψαν ὅσοι τὴν σὴν γυναῖκα εἰς τὸν σὸν οἶκον προπέμψειαν ἄν; — Maulthiere auch am Leichenwagen in einem Vasenbilde. Micali monum. p. serv. tav. 96, 2, Panofka Bilder ant. Lebens XX 2. Ein Reiter in dem Gefolge einer von vier Männern getragenen Leiche auf einer Kylix in Paris bull. d. inst 1865 p. 69.

[373]) Vergl. O. Müller Handb. d. Archäol. § 429, 1, E. Gerhard auserl. Vasenb. IV Taf. 310 folg., Stephani Vasensamml. 151, Heydemann Vasensamml. p. 805, 699, Brizio bull. d. inst. 1871 p. 157, Helbig ann. 1866 p. 450 folg.

[374]) Stackelberg Gräber d. Hellenen Taf. XLII, Panofka Bilder ant. Lebens XI 1, 2, Zeus Basileus n. 1, 2, 3. Lenormant et de Witte élite céram. II 50 A. Levezow Gall. d. Vasen n. 1028.

[375]) Eurip. Hel. 723

καὶ λαμπάδων μεμνήμεθ', ἃς τετραόροις
ἵπποις τροχάζων παρέφερον· σὺ δ' ἐν δίφροις
σὺν τῇδε νύμφῃ δῶμ' ἔλειπες ὄλβιον,

womit z. B. die Midiasvase (Gerhard ges. Abh. Taf. XIII) verglichen werden kann.

[376]) Plut. quaest. Gr. 27, VII p. 190 ed. Reiske διὰ κηρύκων ἔθος ἦν τὸ μετέρχεσθαι τὰς νύμφας. Hesych s. v. προηγητής (Eustath. p. 1399, 18)· ὁ προηγούμενος τοῦ ζεύγους ἐν τοῖς γάμοις. Aristid. I p. 146 ed. Dindorf κήρυκος καὶ προηγητοῦ Hypereides a. a. O.

[377]) Diog. Laet. VI 50 νεογάμου ἐπιγράψαντος ἐπὶ τὴν οἰκίαν· ὁ τοῦ Διὸς παῖς καλλίνικος Ἡρακλῆς
ἐνθάδε κατοικεῖ· μηδὲν εἰσίτω κακόν
Vergl. Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. 1855 p. 75. Diese Verse sind auch inschriftlich erhalten, angemalt in einer Taberne von Pompei (C. I. L. IV 733), und fragmentirt in altlateinischer Uebersetzung auf einem Salzburger Mosaik (Arneth archäol Anal. VI, Orelli-Henzen syll 7287).

[378]) Panofka cabinet Pourtalès-Gorgier VIII, Bilder antik Lebens XVII 2.

rückwärts mit hinten herabhängenden Beinen ein bärtiger Mann. Doch ist die Malerei zu insignificant und flüchtig ausgeführt, um eine wahrscheinliche Deutung zu gestatten.

N. 2 von einer $0^{m},09$ hohen einhenkligen Kanne mit weitem Halse (in der Form ungefähr ähnlich Stephani Vasensammlung Taf. II 88), welche in Korinth gefunden und aus einer dortigen Privatsammlung nach Athen in das Varvakion gekommen ist. Das hübsch gezeichnete Bild steht roth auf schwarzem Grunde. Ein nackter Knabe ist in vorgebückter Haltung bemüht mit einem Schöpflöffel Wein aus einem grösseren Gefässe in einen Becher zu heben.

N. 3 von einem in Korinth gefundenen $0^{m},15$ hohen Aryballos einer korinthischen Privatsammlung, welcher seither in das Berliner Museum (N. 2426) übergegangen ist. Das Gefäss ist in Form und Decoration dem auf Taf. XXXVIII reproducirten vollkommen analog; durch vorzügliche Erhaltung wie durch Feinheit der Profilirung und Malerei gleich ausgezeichnet, zählt es ohne Frage zu den besten Stücken dieser Vasengattung die in keinem Betracht ihren attischen Ursprung verleugnet. In den letzten Jahren sind jedoch Feinheiten der Zeichnung und des Farbenauftrags geschwunden. Thonroth ist ausser dem Ornament der Jüngling mit dem Gewand, das Wasser, der Schwan, das Gewand der weiblichen Figur, das Thymiaterion und die Flügel des Eroten. Weiss sind die Fleischtheile der weiblichen Figur und des Eroten, schwarz die Haare aller drei Figuren und die Innenzeichnung im Thonroth überhaupt, während die Innenzeichnung im Weiss goldgelb ist. Vergoldet waren die Kopfbinden, die Flügel des Schwans und des Eroten theilweis, Armband Halskette Ohrring und Gewand der weiblichen Figur, desgleichen die Punkte im Wasser im Ornament und im Felde des Bildes dem obern Rande entlang.

Ueber wogender Wasserfläche schwebt ein Schwan, zwischen dessen weit auseinander gebreiteten Flügeln eine reichgeschmückte weibliche Figur in anmuthiger Haltung ruht. Sie führt die rechte Hand gegen den Kopf des Thieres, wie es scheint um den gewaltigen Flug zu mässigen, und erfasst mit der linken über dem Haupte einen Zipfel ihres golddurchwirkten Gewandes, welches den untern Theil der Gestalt bedeckt und sich hinter ihrem Rücken wie ein Segel in weitem Bogen aufbauscht. Dienend, vorsorglich umblickend flattert Eros voraus; während am Ufer, von welchem die Luftfahrt anhob, ein abgewandt sitzender Jüngling, die rechte Hand auf einen Stab gestützt, theilnehmend dem Wunder nachschaut.

Der erste Eindruck des Bildes ist unstreitig der einer Entführungsscene. Die Scheidung von Land und Wasser, das Hinauseilen über die Fluth, das abgewandte Dasitzen des Verlassenen der nur mit dem Blicke folgen kann, der führende Liebesgott, das gesträubte Haar der Hinweggetragenen, kurz alle Details fügen sich scheinbar harmonisch in diese Vorstellung zusammen, welche eine dem Europaabenteuer ähnliche Situation ergeben würde. Die Entführte könnte nur Leda sein welche Zeus am Eurotas überraschte[379]). Zur Bestätigung liessen sich die vielbesprochenen Verse des Manilius[380]) heranziehen:

> Proxima sors Cygni quem caelo Juppiter ipse
> imposuit, formae pretium, qua cepit amantem:
> cum deus in niveum descendit versus olorem,
> tergaque fidenti subiecit plumea Ledae.
> Nunc quoque diductas volitat stellatus in alas.

Die Möglichkeit dieser Auffassung wird sich nicht in Abrede stellen, aber nach dem

[379] Hygin. fab. 77 p. 80 ed. M. Schmid Jupiter Ledam Thestii filiam in cygnum conversus ad flumen Eurotam, compressit et ex eo peperit Pollucem et Helenam. Jo. Malalas chronogr IV p. 82, 19 ed. Dind. ἡ δὲ Λήδα ἐπορνεύθη μετεωριζομένη ἐν προαστείῳ ἰδίῳ κειμένῳ παρὰ τὸν Εὐρώταν ποταμόν, καὶ ἔγκυος γενομένη ὑπὸ Κύκνου τοῦ μοιχοῦ υἱοῦ Ἐδερίωνος βασιλέως, ἔτεκεν ἐν ἑνὶ τοκετῷ βρέφη τρία κτλ.

[380] Manilius astron. I 337 folg. ed. Jacob. Bentley vermuthete »sidenti«.

gegenwärtigen Stande der Ueberlieferung auch schwerlich zur Wahrscheinlichkeit erheben lassen. Im Gegentheil sprechen triftige Gründe gegen dieselbe. Von einem Raube der Leda durch den in einen Schwan verwandelten Zeus ist anderweitig Nichts bekannt, und mit der bisherigen Kenntniss des Ledamythos würden wir auch über den Namen und das Verhältniss des Zurückgelassenen im Unklaren bleiben. Ferner ist das auf den ersten Blick für die Situation charakteristische Haar der weiblichen Figur, ohne eine besondere Absicht des Malers, nur scheinbar gesträubt[381]. Wenn auch zierlicher und feiner ist es doch in der nemlichen Manier wie bei den beiden andern Figuren ausgeführt und gewährt jenen Eindruck nur deshalb, weil der Kopf, in Vorderansicht gehalten, ohne einfassende Conturlinien gegen den rothen Grund absteht. Schliesslich sind die zahlreich erhaltenen Darstellungen einer von einem Schwan getragenen weiblichen Gestalt[382], in allen Fällen, welche für eine Deutung überhaupt Anhaltspunkte geben, theils sicher theils wahrscheinlich auf Aphrodite zu beziehen, und auch hier würde der glänzende Schmuck, die schwerlich bedeutungslose Häufung von Gold im Gewande[383], für die mit allen Reizen ausgestattete goldene Göttin besonders angemessen erscheinen.

Wie Brunn[384] erkannt hat, ist für die Erklärung jener zuerst von Otto Jahn eingehend besprochenen Darstellungen zunächst eine früher in der Campanaschen Sammlung befindliche Spiegelzeichnung maassgebend, deren Deutung durch die Beischrift Turan gesichert ist. Sodann in noch höherem Grade eine in Kameiros gefundene in der Technik der weissen Lekythen verzierte Schale des britischen Museums[385], deren vorzüglich gezeichnetes Innenbild die vom Schwane emporgehobene Göttin durch die Inschrift ΑΦΡΟΔΙΤΕΣ beglaubigt. Damit fällt klares Licht auf eine Reihe von Vasengemälden, welche das Hauptmotiv durch verschiedene auf Aphrodite bezügliche Beigaben erweitern und näher erklären. Namentlich sind zwei mit Goldschmuck versehene Bilder[386] von Belang, in denen die Göttin auf ihrer Fahrt von einem vorausfliegenden und einem nachfolgenden Eroten begleitet wird; in dem einen hält ein Erot wie hier ein Thymiaterion in der Hand und ist das Element, über welches der Zug geht, durch einen Delphin angedeutet. Andeutungen des Wassers enthalten auch zwei besonders charakteristische Terracotten, eine noch unedirte schöne Statuette einer athenischen Privatsammlung[387] und ein von R. Schöne veröffentlichtes archaisches Relief[388] im Cultusministerium zu Athen. Das letztere, welches aus Melos stammt, und die mit vielleicht noch voreuklidischer Schrift versehene Zeichnung der Kylix aus Kameiros lehren wie alt und weitverbreitet dieser Typus der Aphrodite ist.

Wahrscheinlich ist er auch in den Schwanenfrauen der Didrachmen von Kamarina[389] zu erkennen. Otto Jahn hat zwar, wie er das Resultat seiner hierauf bezüglichen Untersuchung zusammenfassend sagt, »nachzuweisen gesucht, dass die Nymphe des Sees, an welchem Kamarina lag, dessen Wasser stets rein und klar erhalten werden musste, wenn die Gesundheit der Menschen und die Fruchtbarkeit des Landes nicht gefährdet werden sollte, auf solche Weise dargestellt werden konnte, weil der Schwan zur Bezeichnung der erfrischenden klaren

[381] Vergl. z. B. Stackelberg Gräber d. Hellen. Taf. XXXI.

[382] Otto Jahn Archaeol. Zeit. 1858 p. 233 folg., Stephani C. R. 1863 p. 64 folg. 1864 p. 203, Bernoulli Aphrodite p. 407—10.

[383] Hom. hymn in Ven IV 86 Πέπλον μὲν γὰρ ἕεστο φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς εἶχε δ' ἐπιγναμπτὰς (συγναμπτὰς Baumeister) ἕλικας κάλυκάς τε φαεινάς· ὅρμοι δ' ἀμφ' ἁπαλῇ δειρῇ περικαλλέες ἦσαν, καλοὶ χρύσειοι. Vergl. L. Gerlach Philol. 30 p. 490, W. Helbig bull. d. inst. 1874 p. 61.

[384] Brunn bull. d. inst. 1859 p. 100 und zu Strube's Bilderkreis von Eleusis p. 14. Roulez ann. d. inst. 1862 p. 180. E. Gerhard etrusk. Spiegel Taf. 321.

[385] Salzmann nécropole de Cameiros pl. 60. Archäol. Anz. 1864 p. 302*.

[386] 1. südrussische Amphora in der Ermitage zu St. Petersburg, Stephani Ant. du Bosph. Cimm. II p. 161, Vasensammlung 2015. — 2. Lekythos aus Apulien beim Kunsthändler Barone in Neapel, Heydemann Archäol. Zeit. 1869 p. 36, 9.

[387] Wieseler archäol. Bericht über seine Reise nach Griechenland p. 38.

[388] R. Schöne griechische Reliefs Taf. XXXII 130 p. 64.

[389] Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1852 p. 58—64 Taf. IV a b c.

Frühlingsluft ebenso wie des hellen, gesunden Wassers auch sonst angewendet wird.« Allein die Nachrichten über Kamarina[390]) auf die er sich beruft, sagen ausdrücklich dass der See ausgetrocknet worden sei, und die näheren Umstände die sie dabei anführen, von der Pest welche die stagnirenden Wasser erzeugten, von dem missachteten Orakel des Apollon das die Trockenlegung verbot und von der Strafe des Gottes der bei einer Belagerung der Stadt von der Seite des verschwundenen Sees aus die Feinde eindringen liess, haben alterthümliches Gepräge. Leider ist in der wechselvollen Geschichte der zu wiederholten Malen eingenommenen und erneuerten Stadt das erzählte Ereigniss nicht zu fixiren. Jedesfalls sind aber die fraglichen Münztypen von Kamarina jünger als die fünfte olympische Ode Pindars[391]), in welcher der See noch erwähnt wird, und so viel ich sehe ist kein Zeugniss für das Fortbestehen desselben in späterer Zeit vorhanden. Ungleich näher liegt unter diesen Umständen der Gedanke an Aphrodite, um so mehr als das Prägebild nicht ausschliesslich Kamarina angehört sondern wie Stephani gezeigt hat, auf einem kleinasiatischen Goldstater[392]) wiederholt ist, überdies durch die Colonialverhältnisse der Stadt sich leicht erklärt. Ohne Zweifel hatte das von Syrakus gegründete Kamarina nach der für alle Apoikien gültigen Sitte Beziehungen mit den Hauptgottesdiensten der Mutterstadt Korinth zu unterhalten. Es ist gewiss kein Zufall dass Culte der Aphrodite in Syrakus und in einer zweiten Colonie von Syrakus, in Akrai, bezeugt sind[393]). Wie Akrai mochte daher auch Kamarina den Dienst der vielfältig verehrten Stadtgöttin von Akrokorinth aus Syrakus übernommen und sich denselben durch alle Wechselfälle seiner Geschichte erhalten haben. Wahrscheinlich würde Otto Jahn, nach der vorsichtigen Fassung seiner oben angeführten Worte zu urtheilen, einer allgemeineren Deutung nicht abgeneigt gewesen sein, wenn er von jenen später zum Vorschein gekommenen inschriftlich sichern Bildern Kenntniss gehabt hätte. Ohne Frage müssen diese letzteren aller fernern Interpretation als Richtschnur dienen, die nur verlassen werden darf wo entscheidende Gründe vorliegen. Entscheidende Gründe fehlen aber jener Deutung auf die Nymphe des Sees von Kamarina, im Gegentheil ist sie mit Schwierigkeiten behaftet.

Der nemliche Aphroditetypus scheint mir in zwei weitern Fällen vorzuliegen. Ein schönes in den Uffizien befindliches Relief[394]) der spätern griechisch-römischen Kunst stellt die Elemente Wasser Erde und Luft neben einander in drei weiblichen Figuren dar. In der Mitte durch grössere Proportionen hervorgehoben, die von Himmel und Meer umfasste Erde, eine auf Felsen sitzende matronale Gestalt, bekränzt, Früchte im Schooss, von allen Segnungen des Jahres, von Kindern Blüthen und weidenden Thieren umgeben; zur Rechten eine jugendlichere Figur, halbbekleidet, mit hochwallendem Gewande, auf dem Rücken eines Seedrachen aus den Fluthen emporgehoben, aufschauend wie eine Anadyomene; zur Linken symmetrisch entsprechend eine zweite von gleicher Tracht und Haltung, aus feuchter durch Schilf Wasser und einen Sumpfvogel charakterisirter Niederung von einem Schwan in die Höhe getragen. Erinnert man sich dass Aphrodite nicht selten auf Seethieren reitet oder auf Tritonen ruht[395]), dass Aphrodite allerwärts vorzugsweise als die in Himmel Erde und Meer waltende Königin

[390]) Servius zu Verg. Aen. III 701 Camerina palus est iuxta eiusdem nominis oppidum, de qua quodam tempore cum siccata pestilentiam creasset consultus Apollo, an eam penitus exhaurire deberent, respondit. μὴ κίνει Καμάριναν, ἀκίνητος γὰρ ἀμείνων Anth. Pal. IX 685, Orac. Sibyll. III 736). quo contempto exsiccaverunt paludem et carentes pestilentia per eam partem ingressis hostibus poenas dederunt. Die andern Stellen bei Cluver Sicilia antiqua p. 194 u. v. Leutsch zu Zenob. V 18. — Die Stätte des Sees (now almost choked with rushes) soll jetzt Biviere di Camarina heissen, G. Dennis Sicily p. 368. Vergl. Schubring Philol. 32 p. 517.

[391]) Pind. Olymp. V 25 ed. Bergk auf den Sieg des Psaumis Ol. 82 = 452, 51 v. Chr. Vergl. E. von Leutsch Philol. I p. 116 folg.

[392]) Stephani ant. du Bosph. Cimm. II p. 155, Ch. Lenormant revue numism. 1856 p. 35, 1 pl. II 7.

[393]) In Syrakus Chariton I 1, 3, Hesych. s. v. Εὐδωσώ und Βαιῶτις; über die Kallipygos von Syrakus Athen. XII p. 554 e, Clem. Alex. protr. 2, 19 p. 33 Pott. — In Akrai C. I. G. III 5424—6, 5428, 5430, 5433.

[394]) Gori inscript. Etrur. I 14, Archäol. Zeit. 1858 Taf. 119, 2, 1864 Taf. 189, 1. Fröhner notice de la sculpt. ant. du Louvre p. 381. Woermann Landschaft p. 257.

[395]) Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 178 folg., Europa p. 53 Taf. X. Bernoulli Aphrodite p. 403—407.

verehrt wurde und dass dieses dreifache Regiment sowohl im Cultus[396]) Ausdruck fand wie in der Auffassung namentlich der späteren Schriftsteller gewissermaassen als stereotype Formel ihres Wesens auftritt[397]), so wird man sicher nicht eine blosse Allegorie, vielmehr drei nach jenem der Literatur geläufigen Parallelismus vereinigte Typen der Aphrodite voraussetzen dürfen. Die Richtigkeit dieser Auffassung kann ein späteres in Composition und Ausführung geringeres Relief[398]) bestätigen, in welchem der nemliche Grundgedanke, das Schema der Zusammenstellung und die mittlere Figur wiederholt, aber für Luft und Wasser andere Figuren eingesetzt sind, die sich gleichfalls als blosse Allegorien nicht verstehen lassen sondern als Göttertypen zu erkennen geben.

Ferner möchte ich Aphrodite erkennen in dem räthselhaften, schon für die verschiedensten Stoffe in Anspruch genommenen Bilde eines Kraters[399]), welcher aus der Lambergschen Sammlung in das Wiener Antikencabinet übergegangen ist. Wie die beistehende Reproduction desselben erkennen lässt, welche nach einer sorgfältigen Bause die ich der freundlichen Vermittlung von Sackens verdanke photographisch um die Hälfte verkleinert wurde und zum ersten Mal eine treue Vorstellung von dem Original giebt, ist das Bild in der Weise der spätern unteritalischen Vasengemälde in sichtlicher Flüchtigkeit ausgeführt. In Folge dieser Flüchtigkeit, mit welcher jede Interpretation zu rechnen hat, leidet die dargestellte Handlung theilweis an einer gewissen Unbestimmtheit, andrerseits tritt eine Reihe so unverkennbar bedeutungsvoller Züge hervor, dass man ein gutes Original voraussetzen möchte, dessen Feinheiten nicht ganz verwischt werden konnten. Diese Voraussetzung liegt der folgenden Auffassung zum Grunde, welche wie natürlich nur eine bedingte Wahrscheinlichkeit beansprucht, aber Alles in Allem erwogen den Grundzügen der Darstellung, wie ich meine, in höherem Grade gerecht wird als die bisherigen Erklärungsversuche.



[396] Engel Kypros II p. 365 und Preller griech. Mythologie II³ p. 278 haben die dreifache Aphrodite von Knidos (Doritis Akraia Euploia) unzweifelhaft richtig in diesem Sinn aufgefasst. Die Apostrophia neben der Urania und Pandemos in Theben scheint die Unterwelt anzugehen, worauf die dritte namenlose Aphrodite neben der Urania und Pandemos in Megalopolis führt. Paus. I 1, 3; VIII 32, 2; IX 16, 3.

[397]) Eurip. fragm. 890 ed. N. τὴν Ἀφροδίτην οὐχ ὁρᾷς ὅση θεός; . . . ἐρᾷ μὲν ὄμβρου γαῖ' . . . ἐρᾷ δ' ὁ σεμνὸς οὐρανὸς κτλ. Ovid. fast. IV 91 totum temperat orbem . . . iuraque dat coelo terrae natalibus undis. Orph. hymn. 55, 5 καὶ κρατέεις τρισσῶν μοιρῶν, γεννᾷς δὲ τὰ πάντα, ὅσσα τ' ἐν οὐρανῷ ἐστι καὶ ἐν γαίῃ πολυκάρπῳ ἐν πόντου τε βυθῷ. Cornutus de natura deor. 24 p. 137 ed. Osann καλεῖται δ' οὐρανία τε καὶ πάνδημος καὶ ποντία, διὰ τὸ καὶ ἐν οὐρανῷ καὶ ἐν γῇ καὶ ἐν θαλάσσῃ τὴν δύναμιν αὐτῆς θεωρεῖσθαι. Dieselbe Unterscheidung bei Artemidor oneirocr. II 37 p. 142 ed. Hercher. Pervigil. Ven. 65, Eudokia p. 14 u. A.

[398]) Aus Karthago im Louvre, Fröhner a. a. O. n. 414, Archäolog. Zeit. 1864 Taf. 189 p. 177.

[399]) Sacken u. Kenner Samml. d. Münz- u. Antikencab. p. 217, 70. Laborde vases de Lamberg I 27, Inghirami vasi fittili 235. Archäol. Zeit. 1858 Taf. 120, 1. Raoul-Rochette mon. inéd. p. 224 erkannte l'apothéose d'une initiée, Panofka Terracotten p. 54 folg. die Ankunft der Aphrodite in Delos. Die von Welcker (Rhein. Mus. II p. 498) und Otto Jahn (ann. d. inst. 1845 p. 367, Arch.

Neben einem mit Binden geschmückten Omphalos sitzt in der Mitte des Bildes Apollon, bekränzt, von Lorbeer umgeben, einen langen Zweig in der rechten Hand. Aufmerksam hört er der Rede eines gleichfalls bekränzten bärtigen Mannes zu, der den linken Fuss auf den Omphalos erhoben, mit Scepter und Himation ausgestattet, ihm zugewandt dasteht und gebietend die Rechte entgegenhält, nach Haltung und Ausdruck Zeus[400]), den delphischen Orakelgott unterweisend. Die in sich wohl abgeschlossene Gruppe dieser beiden wird von vier Figuren umgeben, welche den Rathschluss um den es sich handelt, offenbaren indem sie ihn ausführen, Hermes mit den drei Göttinnen, die sich zum Zug nach dem Ida rüsten. Die Situation in der sie sich zeigen enthält eine ausdrucksvolle Steigerung, in welcher die einzelnen Charaktere sich individuell entfalten, wie so häufig der Moment einer beginnenden Handlung fruchtbar für vielsagende Schilderungen ist. Hinter Apollon steht Hermes, an Petasos und Kerykeion kenntlich; während er mit dem linken Arm wie zur Begründung auf Zeus und Apollon verweist, entbietet er die Göttinnen die durch gleichmässigen Schmuck von Spangen Halsketten Strahlendiademen und Sceptern für den Wettstreit schon vorbereitet scheinen, mit der rechten Hand winkend zum Aufbruch. Sein Blick und seine Geberde ist an die gelassenste von allen, an Hera gerichtet. An der Seite ihres Gemahls erhebt sie sich langsam von ihrem Sitze, indem sie nicht ohne Verwunderung umblickend seine Aufforderung vernimmt und wie so oft, wenn verlegene Ueberraschung Schüchternheit oder Zaudern auszudrücken ist, einen Zipfel ihres Gewandes von der Schulter in die Höhe zieht. Unterdessen ist am rechten Ende Athena bereits auf dem Wege. Den Blick auf Zeus zurückgewandt und mit aufmerkend erhobener Hand der Verkündigung seines Willens folgend, schreitet sie zugleich hinweg ihn zu vollziehen. Sie kann durch glänzende Entfaltung ihres kriegerischen Schmucks oder darauf verzichtend, wehrlos, durch den schlichten Eindruck ihrer Schönheit zu gewinnen hoffen; hier ist sie aller Waffen ledig[401]), ihr Haar umhüllt eine Haube die sie auch sonst zum Schutze des Kopfes unter dem schweren Metall trägt[402]), das Scepter schultert sie wie eine Lanze. Im Fluge aber wird Athena von Aphrodite überholt. Als die zukünftige Siegerin durch die Ehrenstelle des Bildes ausgezeichnet, halbverschleiert[403]) wie in vielen Darstellungen des Parisurtheils, ruht sie auf dem Rücken ihres Schwans der sie mit rauschendem Flügelschlag mächtig aufstrebend durch die Lüfte entführt.

Die von Otto Jahn mit Recht geforderte »mythische Begebenheit in scharf ausgeprägter Situation« würde sich aus dem Inhalt der Kyprien ergeben. Im Eingange der Kyprien, der nach Welckers schöner Entwickelung den Grundton für die Composition des ganzen Gedichtes anschlug, rathschlagt Zeus mit der Prophetin des pythischen Orakels, mit Themis, wie die von Menschen belastete Erde zu erleichtern sei und beschliesst den troischen Krieg mit allen Ereignissen die ihn einleiten[404]). Wie eine Stelle des Platon[405]) lehrt, war in diesem

Zeit. 1858 p. 238) ausgesprochene Deutung auf die Nymphe Kyrene, welche auf einem Schwanenwagen von Apollon nach Libyen entführt wurde, hat Stephani (C. R. 1863 p. 70) widerlegt, und haben dann Minervini vasi Jatta p. 23, catal. Jatta p. 898 und Heydemann ann. d. inst. 1871 p. 114 durch eine richtigere ersetzt, ohne indessen den entscheidenden Punkt zu treffen, der wie ich glaube die vorgeschlagene Erklärung wahrscheinlich macht. — Weiss sind die Kränze, die Binden am Omphalos, die Schmuckgegenstände der Frauen, die Punkte in den Pflanzen und der Schwan, dessen Innenzeichnung okergelb erscheint.

[400]) Overbeck Kunstmythol. II p. 182 folg.

[401]) In diesem Sinne tritt sie in vielen Darstellungen des Parisurtheils nur mit einem Waffenstück auf, das eine Unterscheidung eben noch ermöglichen soll. In dem Bilde bei Welcker alte Denkm. V Taf. A 1 ist sie nur durch eine Eule in der Hand charakterisirt. Stephani C. R. 1873 p. 104 macht darauf aufmerksam dass Athena »namentlich in den älteren Vasengemälden weit häufiger, als die Exegese in der Regel annimmt, der ihr sonst eigenthümlichen Attribute entbehrt«.

[402]) Arch. Zeit. 1844 Taf. 18 p. 292, Overbeck Heroengall. X 2 p. 227. Vergl. oben p. 13, 62. J. Friedländer mem. d. inst. II p. 44 »che in molte immagini di Minerva al di sotto dell' elmo che porta vi si distingue chiaramente una beretta di cuoio, che senza dubbio serviva per difendere i capelli dallo attrito che poteva cagionare il metallo.« Besonders deutlich an dem Themistokleskopf in der Glyptothek n. 159.

[403]) Bernoulli Aphrodite p. 372 folg. Dilthey ann. d. inst. 1875 p. 25.

[404]) Fragm. 1 der Kyprien in den Schol. Hom. Il. I 5 und Procl. chrest. Ζεὺς βουλεύεται μετὰ τῆς Θέμιδος περὶ τοῦ Τρωικοῦ πολέμου· παραγενομένη δὲ Ἔρις εὐωχουμένων τῶν θεῶν ἐν τοῖς Πηλέως γάμοις νεῖκος περὶ κάλλους ἐνίστησιν Ἀθηνᾷ Ἥρᾳ καὶ Ἀφροδίτῃ, αἳ πρὸς Ἀλέξανδρον ἐν Ἴδῃ κατὰ Διὸς προσταγὴν ὑφ' Ἑρμοῦ πρὸς τὴν κρίσιν ἄγονται.

[405]) Plat. pol. 379 E οὐδ' ὡς ταμίας ἡμῖν Ζεὺς ἀγα-

Rathe der Streit zwischen den Göttinnen und das Urtheil des Paris im Voraus festgesetzt. In Uebereinstimmung damit betont Proklos, dass im Auftrage des Zeus Hermes die Göttinnen nach dem Ida führte. In den jüngern Behandlungen dieses Sagenstoffs müssen Veränderungen in der entscheidenden Beschlussfassung eingetreten sein. Eine nach Welckers Auffassung späte Legende[406]) setzt im Rathe des Zeus an die Stelle der Themis Momos den Sohn der Nacht. Auf der Wiener Vase finden wir Apollon, ihren Nachfolger in der Obhut des pythischen Orakels. Er vertritt Themis, wie im Fortgange der Sprache das geläufigere Wort den älteren Ausdruck ablöst, wenn ich mich nicht täusche, überaus glücklich. Während andere Bilder[407]) des Parisurtheils an die Vorherbestimmung dadurch erinnern, dass sie Zeus Themis und Eris als einfache Zuschauer einführen, würde hier durch die Orakelstätte, durch den bedeutenden Gestus des Hermes und vor Allem durch die als Keimpunct der Handlung vor Augen gestellte Unterredung des Zeus mit dem allbekannten pythischen Gott das verhängnissvolle Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή in ungleich wirksamerer Weise hervortreten.

Ohne zu verkennen, in wie verschiedenem Sinne ein und derselbe Kunsttypus verwandt zu werden pflegt, — beispielsweise ist er schon in einen andern Kreis von Vorstellungen hinübergeführt, wenn die weibliche Figur Flügel erhält, wie auf einem im Varvakion befindlichen Terracottagefässe, wo sie überdies ein Füllhorn im Arme trägt — darf man nach diesen Erörterungen behaupten, dass keine der bis jetzt nachgewiesenen Darstellungen einer auf dem Rücken eines Schwanes getragenen Frau mit Wahrscheinlichkeit anders als auf Aphrodite gedeutet werden kann. Soweit also gegenwärtig die Ueberlieferung zu übersehen ist, wird auch in dem vorliegenden Vasenbilde Aphrodite vorauszusetzen sein. Wie hier eine Abfahrt der Göttin vorgestellt ist, so beschäftigen sich andere Kunstwerke mit ihrer Ankunft. Im Innenbilde einer unteritalischen Schale[408]) naht sie einer Cultusstätte, welche durch einen Altar bezeichnet ist. Ueberaus lebendig führt sie ein zweites vor, eine Kumaner Hydria im Berliner Museum[409]) wo sie in der nemlichen Weise, von Eros geleitet, vom Meere her ans Land fliegt und Nymphen und Pane in freudig staunender Erregung hüpfend und tanzend sie umgeben und als die wiedererscheinende Frühlingsgöttin bewillkommnen.

Der mythologische Sinn dieser Vorstellungen kann nicht zweifelhaft sein. Wie alle Naturreligionen lässt auch die griechische den wechselnden Kreislauf der Natur in der Geschichte ihrer Götter sich spiegeln. Was sie in so vielen Fällen hart und scharf ausdrückt, wenn die Götter sterben und auferstehen, leiden und genesen, getödtet und neugeboren, verjagt und zurückgeführt werden, weiss sie auch in sanfterer Form als einfaches Gehen und Kommen, als Abschied und Wiedersehen auszusprechen. Obwohl es an düstern Zügen in dem Mythenbilde der Aphrodite keineswegs gebricht, so ist ihr doch bei dem Zartsinn, mit dem sich die Kunst schon früh ihrer Idee bemächtigte, auch in dieser Hinsicht der schönere Ausdruck als Vorrecht eigenthümlich geblieben. Wie in allbekannten Mythen und Bildern von Apollon sind auch von Aphrodite Apodemieen und Epidemieen bezeugt. Nicht blos auf dem Eryx, wo die heiligen Tauben mit ihr verschwanden und zurückflogen[410]), sondern auch an andern

θῶν τε κακῶν τε τέτυκται. . τὴν δὲ τῶν ὅρκων καὶ σπονδῶν σύγχυσιν, ἣν ὁ Πάνδαρος συνέχεεν, ἐάν τις φῇ δι' Ἀθηνᾶς τε καὶ Διὸς γεγονέναι, οὐκ ἐπαινεσόμεθα· οὐδὲ θεῶν ἔριν τε καὶ κρίσιν διὰ Θέμιτός τε καὶ Διός. Die Bedeutung dieser Stelle erkannte H. L. Ahrens die Göttin Themis I p. 16, 22.

[406]) Schol. Hom. Il. I 5 ed. Dindorf φασὶ γὰρ τὴν γῆν βαρουμένην ὑπ' ἀνθρώπων πολυπληθείας, μηδεμιᾶς ἀνθρώπων οὔσης εὐσεβείας αἰτῆσαι τὸν Δία κουφισθῆναι τοῦ ἄχθους· τὸν δὲ Δία πρῶτον μὲν εὐθὺς ποιῆσαι τὸν Θηβαϊκὸν πόλεμον, δι' οὗ πολλοὺς πάνυ ἀπώλεσεν· ὕστερον δὲ πάλιν συμβούλῳ τῷ Μώμῳ χρησάμενος, ἣν Διὸς βουλὴν Ὅμηρός φησιν, ἐπειδὴ οἷός τε ἦν κεραυνοῖς ἢ κατακλυσμοῖς πάντας διαφθείρειν. ὅπερ τοῦ Μώμου κωλύσαντος, ὑποθεμένου δὲ αὐτῷ τὴν Θέτιδος θνητογαμίαν καὶ θυγατέρος καλῆς γένναν, ἐξ ὧν ἀμφοτέρων πόλεμος Ἕλλησί τε καὶ βαρβάροις ἐγένετο.

[407]) H. Brunn troische Miscellen Sitzungsber. d. bayr. Akad. d. Wissensch. 1868 I 2 p. 52 folg., F. Schlie zu den Kyprien p. 12 folg. — In den Grundzügen der Composition ist sehr verwandt das schöne Vasenbild der Petersburger Ermitage Stephani Vasensammlung N. 1793, C. R. 1860 Taf. II. Vergl. Strube Bilderkreis von Eleusis p. 86, Stark Heidelb. Jahrb. 1871 n. 2 p. 25 f.

[408]) Arch. Zeit. 1858 p. 240, 40.

[409]) E. Gerhard ant. Bildw. 44, élite céram. IV 5.

[410]) Engel Kypros II p. 158 folg. Lucian de dea Syr.

Orten und in den verschiedensten Formen des Cultus dachte man sich und feierte man die Göttin als mit dem Jahr gehend und kommend, als φαινομένη τ᾽ ἀφανής τε wie der orphische Hymnus sie anruft[411]). Ich glaube, dass unter die vielen Ausdrucksweisen, welche diesen für die Kunst besonders fruchtbaren religiösen Anschauungen ihre Entstehung verdanken, auch die von ihrem Schwane entführte und zurückgebrachte Aphrodite einzureihen ist. Ein Typus, welchem derjenige einer vom Widder[412]) durch die Fluth getragenen Aphrodite parallel geht und welchen Eros wiederholt, der ja überhaupt in Allem das Wiederspiel seiner Mutter ist, wenn er in zahlreichen Kunstwerken als Frühlingsgott kommend oder scheidend über das Meer fliegt[413]). Unverkennbar erst in dieser Gedankenreihe erhält das vorliegende Vasenbild seine volle Bedeutung. Damit ist ein Name für die nicht individualisirte Figur des Jünglings, etwa Anchises den Aphrodite nach dem homerischen Hymnus verlässt nachdem sie der Liebe mit ihm gepflogen, zwar keineswegs ausgeschlossen aber ohne eine rechtfertigende Analogie die mir fehlt, nicht räthlich. Ihrer künstlerischen Bedeutung nach markirt sie den Ausgang der Fahrt[414]).

Ein Vergleich der auch in anderer Hinsicht lehrreich ist, unterstützt diese Auffassung. Das beifolgend aus Stackelbergs Gräbern der Hellenen Tafel XXXVI wiederholte Vasenbild rührt von einem Aryballos her, welcher am Museionhügel in Athen ausgegraben worden ist. Er ist etwas grösser als der in Korinth gefundene, aber in der nemlichen Weise geformt und bemalt. Die fahrende und die fliegende Figur tragen, wie Stackelberg sich ausdrückt »Spuren mehrfarbiger aber verlöschter Ausführung, von der nur noch die weisse Untermalung übrig geblieben ist, während die Jünglingsgestalt monochrom erscheint«, und mit Sicherheit ist heutzutage nach der blossen Zeichnung, beispielsweise an den Punkten im Kranze, die einstige Vergoldung einzelner Theile zu erkennen. Bei dieser Uebereinstimmung in Form Decoration und Technik wird ein Blick auf Composition und Zeichnung des Bildes Kundige überzeugen, dass beide Gefässe nicht blos derselben Zeit sondern wahrscheinlich derselben Fabrik angehören. Um so verbürgter ist die Sicherheit mit welcher ihre Bilder durch Abweichungen von dem gemeinsamen Schema sich gegenseitig erläutern.

Stackelberg hatte Aphrodite Euploia erkannt, auf der Rückkehr von einem ihrer Geliebten, vermuthlich nicht Anchises, sondern Adonis. »Sie fährt,« sagt er, »auf einer Art Sessel ruhend, nackt ohne Obergewand, ein aufgespanntes Segel mit beiden Händen und Füssen vor sich haltend und lenkend, gleich der auf Münzen abgebildeten Isis Pharia, über die Wellen des Meeres, indem der Luftzug ihr mit Perlen geschmücktes Haar durchstreift, begleitet von zwei flatternden Tauben und Nike, der geflügelten Siegesgöttin, welche mit einem goldenen Diadem geziert, von leichtem Gewande umgeben, vorausschwebt und ihr eine goldene Krone hinreicht.« Offenbar war es die weisse Färbung, welche Stackelberg veranlasste die fliegende Figur Nike zu benennen. Heute wo die Technik der Vasen mit Goldschmuck uns durch Hunderte von Exemplaren geläufig ist, wäre es unmöglich Eros zu verkennen. Auch der vermeintliche Sessel dürfte durch eine dieser Vasentechnik eigenthümliche Zufälligkeit, welche Tafel XXXVIII veranschaulichen kann, seine Erledigung finden, da am Contur der

33 ἐν μέσῳ δὲ ἀμφοτέρων (Zeus und Hera im Adyton des Haupttempels zu Hierapolis) ἕστηκε ξόανον ἄλλο χρύσεον οὐδαμὰ τοῖσιν ἄλλοισι ξοάνοισιν εἴκελον . . . καί μιν οἱ μὲν ἐς Διόνυσον, ἄλλοι δὲ ἐς Δευκαλίωνα, οἱ δὲ ἐς Σεμίραμιν ἄγουσι· καὶ γὰρ δὴ ὦν ἐπὶ τῇ κορυφῇ αὐτοῦ περιστερὴ χρυσέη ἐφέστηκε . . . ἀποδημέει δὲ δὶς ἑκάστου ἔτεος ἐς θάλασσαν ἐς κομιδὴν τοῦ εἶπον ὕδατος. und 54 ὀρνίθων τε αὐτέοισι περιστερὴ χρῆμα ἱρότατον καὶ οὐδὲ ψαύειν αὐτέων δικαιοῦσι κτλ.

[411]) Orpheus hymn. LV 10 ed. Herm.

[412]) Auf Kyprischen Münzen Duc de Luynes numism. et inscript. Cypriotes V 3, VI 5. Flasch angebl. Argonautenbilder p. 6 folg. Stephani C. R. 1869 p. 111. R. Schöne griech. Reliefs n. 133 A. R. Gaedechens unedirte antike Bildwerke I Taf. IV. C. Dilthey Jenaer Literaturzeitung 1874 p. 120.

[413]) Theognis 1275 (Bergk lyr. gr. II³ p. 561) ὡραῖος καὶ Ἔρως ἐπιτέλλεται, ἡνίκα περ γῆ ἄνθεσιν εἰαρινοῖς θάλλει ἀεξομένη· τῆμος Ἔρως προλιπὼν Κύπρον, περικαλλέα νῆσον, εἶσιν ἐπ᾽ ἀνθρώπους σπέρμα φέρων κατὰ γῆς.

[414]) Eine analoge weibliche Figur, abgewandt sitzend und nachschauend, findet sich in einem Vasenbilde welches Dionysos von Herakles durch das Meer getragen darstellt, Passeri pict. vasc. II 104, Preller Berichte d. sächs. Gesellschaft 1855 Taf. II 2, Michaelis ann. d. inst. 1869 p. 204.

Figuren häufig die schwarze Farbe des Grundes abzuspringen pflegt. Vermuthlich stand Aphrodite in einer Muschel, in der sie so oft über das Meer fährt. Ein Name aber für die fast im Gegensinn wiederholte Figur des Jünglings wäre nicht besser angezeigt als bei dem Korinthischen Exemplar. Auch hier ist nur eine Ausfahrt der Göttin ausgesprochen und die begleitenden Tauben erinnern geradezu an die für Eryx bezeugte Legende von ihrer Apodemie.

N. 4 von einer Scherbe welche von dem obern Rande eines skyphosartigen Gefässes herrührt. Die Innenseite ist wie der Grund der Malerei schwarz. Erhalten ist nur Kopf und Brust einer weiblichen Figur welche die linke Hand nach rechts ausstreckte. Der beigeschriebene Name ΓΟΛVΔΕ der zu einer zweiten Figur gehörte, lässt nur die Ergänzung Πολυδεύκης oder Πολυδέκτης zu.

N. 5 Bruchstück einer Oinochoe aus einer athenischen Privatsammlung. Vergoldet waren die Haarbinden und die Ranke am Halse des Gefässes. Die Malerei ist äusserst fein auf schwarzem Grunde ausgeführt. Thonroth ist die Figur rechts, der runde Gegenstand in der Hand des Knaben und der Rest des Gesichtes der mit ihm verbundenen Figur. Die übrigen Figuren sind weiss, das Haar sämmtlicher Köpfe schwarz. Die ganze Composition muss eine sehr anmuthige Darstellung des Ballspiels gewesen sein[415]. Der Knabe der den Ball hält, wird von einem grösseren Mädchen auf der Schulter getragen indem er sich mit der Hand an ihrer Stirn fest hält.

N. 6 von einem in Korinth gefundenen, $0^{m},16$ hohen Lekythos einer korinthischen Privatsammlung. Die Decoration steht roth auf schwarzem Grunde. Eine mit doppeltem Gewande bekleidete, durch flatterndes Haar und den bei Seite geworfenen Thyrsosstab charakterisirte Mainade eilt hastig auf einen Altar zu mit einem Weihrauchkästchen auf der vorgestreckten rechten Hand.

N. 7 Scherbe einer vergoldeten Vase im Privatbesitz zu Athen. Die Zeichnung ist auf der Tafel leider nicht ganz richtig gestellt. Zwei Eroten schmücken und bekränzen ein

[415] Vergl. Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1854 p. 258—60. Furtwängler Eros p. 59. Welcker alte Denkm. III p. 309, 14. Stark Orient p. 378.

junges Mädchen, welches mit einem ärmellosen Chiton bekleidet in schüchterner Haltung dasitzt und ihre Ausstattung für die Hochzeit ruhig über sich ergehen lässt. Eine schöne Frau, deren ideale Formen an eine Dienerin zu denken verbieten, steht vor ihr und legt die Finger der rechten Hand leise an ihre Brust. Diese auffällige Geberde hat sicherlich einen besondern Sinn. Ich zweifle nicht, dass es Aphrodite ist, die das Geschäft der Eroten unterstützt, indem sie nach einer von den Dichtern ausgesprochenen gewiss volksthümlichen Vorstellung durch den Zauber ihrer berührenden Hand der jungen Braut Anmuth und Liebreiz verleiht. Von Berenike sagt Theokrit[416]) dass kein Weib ihrem Manne mehr gefallen habe, weil Aphrodite selbst mit zarter Hand ihr in den duftigen Busen fühlte:

τᾷ μὲν Κύπρον ἔχοισα Διώνας πότνια κούρα
κόλπον ἐς εὐώδη ῥαδινὰς ἐσεμάξατο χεῖρας.
τῷ οὔπω τινά φαντι ἁδεῖν τόσον ἀνδρὶ γυναικῶν.
ὅσσον περ Πτολεμαῖος ἑὴν ἐφίλησεν ἄκοιτιν

und ganz entsprechend, wahrscheinlich in Nachahmung dieser Stelle, Niketas Eugenianos[417]):

Ἡ Κύπρις, ὡς ἔοικεν, αὐτή, παρθένε,
τὰς χεῖρας εἰς τὸν κόλπον ἐντέθεικέ σου.

Auch andere Gottheiten, namentlich die Chariten und Asklepios, lassen ihre Gaben auf Sterbliche überströmen, indem sie die Hand an ihre Brust legen[418]).

TAFEL XXXVIII

Sogenannter Aryballos aus Athen im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, nach einem Aquarell von Hans Macht, welches den heutigen Zustand des Gefässes, namentlich was den Farbenauftrag und die Technik der Vergoldung anbelangt, in vorzüglicher Treue wiedergiebt. Das mit weissen Punkten umzogene Stück unter dem Henkel ist ergänzt, die Malerei hat vielfach gelitten.

Das für diese Vasenform typische Ornament, welches die Hauptgliederung des Gefässes geschickt hervortreten lässt, umrahmt in der Mitte der vordern Seite ein feines polychromes Bild. Von den Knieen aufwärts ragt Eros aus dem Boden, nach Blick und Haltung in die Höhe strebend. Er hebt über der linken Achsel eine weibliche Figur empor, deren rechte Hand er über seinem Kopfe erfasst hat. Die weibliche Figur ist reich geschmückt und unverhüllt, ihre linke Hand umschlingt das Ende eines rückwärts flatternden Gewandes, welches über dem linken Arm von Eros unter ihren Füssen herabhängt. Sie sieht herab auf eine gleichfalls reich geschmückte und wie es scheint mit einem Chiton bekleidete weibliche Figur, welche ihr zugewandt am Boden kauert und aufmerksam zu ihr emporblickt, indem sie mit der einen Hand sich einen Spiegel vorhält und mit der andern ihr aufgelöstes Haar ordnet.

Flüchtig betrachtet scheint sich eine genrehafte Auffassung des Bildes zu empfehlen. Wie unter Anderm Satyrn in überschwellender Lust Bakchantinnen oder Eroten auf den Schultern tragen[419]), so könnte man irgend einen in spielendem Verkehr mit Mädchen oder Frauen verübten Muthwillen des Liebesgottes angedeutet sehen wollen. Mit einer derartigen Auffassung würde sich indessen schwer vertragen, dass seine Figur deutlich aus dem Boden hervorragt. So lange Analogieen entscheiden in der überall auf typischen Ausdruck gerichteten Sprache der griechischen Kunst, wird man in diesem für die verschiedensten Arten der mytho-

[416]) Theokrit idyll. XVII 36—39 ed. Fritzsche.

[417]) Nicet. Eugen. II 305 folg. ed. Hercher.

[418]) Mit Bezug auf diese Vorstellung rief Callim. fragm. 121 im Eingange der Aitien (Dilthey de Call. Cydippa p 75, 2) die Chariten an: ἔλλατε νῦν, ἐλέγοισι δ' ἐνιψήσασθε λιπώσας χεῖρας ἐμοῖς, ἵνα μοι πουλὺ μένωσιν ἔτος. Anthol Pal. XII 121, 3; 122, 2. XVI 273 Αὐτός σοι Φοίβοιο πάϊς λαθικηδέα τέχνης ἰδμοσύνην, πανάκη χεῖρα λιπηνάμενος. Προξαγόρη, στέρνοις ἐνεμάξατο. Aesch Prom 849. Vergl. Welcker alte Denkm. V p. 189.

[419]) Otto Jahn Münchn. Vasensamml. n. 546 u. 561, Müller-Wieseler Denkm. a. Kunst II 42, 522.

logischen Anodos gebräuchlichen Schema immer ein Emporkommen aus der Tiefe ausgesprochen finden. Dann wäre die von Eros emporgehobene Frau Aphrodite. Allerdings ist uns das umgekehrte Verhältniss, Eros als Kind auf der Schulter der Mutter, ungleich geläufiger. Allein Eros hat auch das Amt eines Dieners[420]) der Göttin und die Kunst hat dasselbe neben der mit begreiflicher Vorliebe ausgebeuteten Gedankenfülle seiner Kindschaft nie ganz unberücksichtigt gelassen. In dem oben (p. 59) angeführten Vasengemälde wird Aphrodite von zwei vereinigt über das Meer fliegenden Eroten getragen. Man hat dieses Bild auf einen Moment ihrer Geburt bezogen, da seit Hesiod Dichter und Künstler Eros mit Aphrodite entstehen oder Eros und Himeros bei ihrem Empfang anwesend sein liessen[421]). Diese Erklärung ist auf das vorliegende Bild nicht anwendbar. Hier handelt es sich, wenn ich recht sehe, nicht um das erste Erscheinen sondern um ein Erscheinen der Göttin überhaupt. Auch sonst folgt die Kunst dem Volksglauben der sich die Herscherin über die Herzen der Menschen wie alle Götter in jeweiliger Epiphanie wirksam dachte[422]). Sie macht in ihrer Weise Ernst mit den Wünschen der Dichter die in der althergebrachten feierlichen Formel ihrer Gebete die Gottheiten leibhaftig herbeirufen[423]). Wie Aphrodite in dem auf Tafel XXXI 4 mitgetheilten Gemälde, unter allgemeinem Staunen, einer Sterblichen auf einem Erotenwagen naht, so wird sie hier von Eros plötzlich herzugetragen, und die Beglückte schmückt sich, wofür die Erscheinung der Anmuth und Huld verleihenden Göttin nur verheissungsvoll sein kann. Diese wunderbare Mischung von Mythischem und Alltäglichem, dies nicht naiv vertrauliche sondern fein erfinderische Hereinziehen der Götter in die Angelegenheiten des gewöhnlichen Lebens ist der ganzen Gattung dieser Malereien eigenthümlich, die sich in dieser Hinsicht wie überhaupt durch geistreiche Anmuth, pikante Knappheit des Ausdrucks und zierliche Vollendung im Kleinen mit Charakterzügen der hellenistischen Poesie berührt.

TAFEL XXXVIIII

N. 1 von einer aus Kamarina stammenden, 0^{m},35 hohen Hydria der Sammlung des Barone Spadaro in Scicli[424]). Das unten von einem Maiander, oben von einem Eierstab eingefasste Bild steht roth auf schwarzem Grund. Auf der Rückseite drei Mantelfiguren. Rechts von dem Kopfe der Frau ganz undeutliche Spuren von sechs Buchstaben.

In der Mitte steht ein jugendlicher Krieger zum Ausmarsch bereit, von zwiespältiger Abschiedsstimmung ergriffen. Auf der einen Seite erwartet ihn ein Kampfgenosse der mit erhobener Hand zum Aufbruch mahnt, auf der andern hält ihn die Liebe seiner Angehörigen zurück. Während ein Knabe sich leidenschaftlich an seinen Arm klammert, überreicht ihm ein Weib zögernd die noch fehlende letzte Waffe, indem sie den von Gewand umhüllten Arm weinend vor das Gesicht führt, und mit schmerzlichem Ausdruck ist sein Gesicht ihr zugewendet. Die Zeichnung ist durchaus untergeordnet, stellenweise sogar stark verfehlt, die Unvollkommenheit der Ausführung tritt aber zurück vor der Idee des Bildes. Es giebt nicht viele dem Kunsthandwerk angehörige Darstellungen des Abschieds[425]), in denen so unmittelbar gemüthliche Züge, eine so herzliche Schilderung von Familienliebe zur Geltung käme. Kühler im Ausdruck, wenn auch ungleich feiner in der Anordnung der Figuren und der Wiedergabe der Formen, ist der gleiche Vorwurf behandelt auf

[420] Plato Symp. 203 C διὸ δὴ καὶ τῆς Ἀφροδίτης ἀκόλουθος καὶ θεράπων γέγονεν ὁ Ἔρως, γεννηθεὶς ἐν τοῖς ἐκείνης γενεθλίοις. 180 D πάντες γὰρ ἴσμεν ὅτι οὐκ ἔστιν ἄνευ Ἔρωτος Ἀφροδίτη.

[421] Stephani C. R. 1870 u. 1871 p. 12 folg.

[422] Vergl. d'Orville zu Chariton Aphrod. I 14, 1 p. 285

[423] Vergl. die Ausleger zu Horat. od. I 30.

[424] Beschrieben Arch. Anz. 1867 p. 115*.

[425]) Vergl. z. B. Tischbein I 4. Hirt mythol. Bilderbuch I 12, 3. Inghirami vasi fittili II 125 Mon. ined. d. inst. X 5, und als Gegenstück die Scene der Heimkehr Arch. Zeit. N. F. IV p. 102.

N. 2 einer 0^m,32 hohen Olla des Museo Biscari in Catania, welche in der nämlichen Technik bemalt ist und auf der Rückseite ebenfalls drei Mantelfiguren aufweist. Auch hier ist ein Jüngling, nach Art eines Heroen bewehrt, im Begriff in den Krieg auszuziehen. Zum Abschiede reicht er die Hand einem gemächlich vor ihm in einem Lehnstuhl sitzenden bekränzten Manne, der durch das Scepter und die Beugung des Oberkörpers das Aussehen eines greisen Königs gewinnt. Hinter dem Rücken desselben steht ein mit Diadem geschmücktes Mädchen, welches Kanne und Schale für den Scheidetrunk bereit hält. Sehr fein aber durchaus bestimmt klingt die gehaltene Stimmung des Abschieds in den geneigten Köpfen und den wehmüthig bewegten Gesichtszügen aus. Ohne Zweifel hatte der Maler einen heroischen Abschied im Auge: einem in allen Hauptzügen entsprechenden Vasenbilde der früheren Campanaschen Sammlung sind die Namen Lykomedes und Neoptolemos beigeschrieben[426]. Der Charakter der Zeichnung weist in das vierte Jahrhundert, die Composition erinnert im Schema an attische Grabreliefs. Die Gestalt des jugendlichen Heroen hat auch in Einzelheiten Verwandtschaft mit dem früh fixirten jüngern Aresideal[427].

TAFEL XXXX

Von einem 0^m,45 hohen glockenförmigen Krater[428] (sogen. Oxybaphon), der vor ungefähr funfzig Jahren in der Nähe von Lentini gefunden worden sein soll und zusammen mit einem zweiten 0^m,50 hohen Gefäss von gleicher Form, welches mit einer Komödienscene verziert ist[429], in der casa communale dieser Stadt aufbewahrt wird. Die Figuren stehen roth auf schwarzem Grunde, mit theilweise aufgesetztem Weiss, Gelb und Violett. Auf dem Reverse verfolgt ein unbärtiger gehörnter Satyr eine Mainade, beide mit Tympanon und Thyrsos, ein Bild das ich bei Francesco Beneventano in Lentini nahezu identisch wiederholt fand auf der Rückseite einer gleichgrossen und gleichgeformten Vase, die auf ihrer Hauptseite zwei Mainaden mit einem Satyr im Komos begriffen zeigte. Das hier mitgetheilte Bild kann als ein Muster des ältern unteritalischen Stils gelten, der im Osten Siciliens durch viele Funde vertreten ist. Die Malerei ist bis auf einige unbedeutende Beschädigungen, welche in der Lithographie durch punktirte Linien bezeichnet sind, vorzüglich erhalten.

In der Mitte des Bildes dominirt eine weibliche Gestalt von würdevollem, fast matronalem Aussehen, die in nachdenklicher Haltung auf einem Sessel Platz genommen hat. Mit grösster Sorgfalt ist ihre Kleidung und ihr Geschmeide behandelt; sie trägt einen feinen gesternten Aermelchiton, ein buntes Obergewand, weisse Schuhe, Armspangen, Ohrringe und eine zierlich gegliederte Halskette. Ein Mädchen mit kurzem blondem Haar, durch bescheidenere Tracht als Dienerin charakterisirt, steht halb verdeckt hinter ihrem Rücken und setzt ihr einen hohen reich verzierten Polos auf den Kopf. Dass sie eine Braut schmückt, macht der Hochzeitsgott Apollon klar, welcher in vollem Kitharodenkostüm vor ihr steht, bekränzt, eine grosse achtsaitige Kithar vor der Brust, auf der er mit der linken Hand und mit dem Plektron in der Rechten musicirt. Ihm zur Seite hat sich Hermes eingefunden, in der ihm eigenen vorgebückten Haltung der Musik lauschend, beide Arme auf das erhobene linke Bein gestützt, ausgestattet überdies mit Kerykeion, Petasos, geschnürten Schuhen und einem um den Unterkörper geschlungenen Himation. Augenscheinlich mit Absicht ist seiner Figur weniger Detail gegeben, wie in besseren Vasenmalereien häufig die höchste Ausführlichkeit mit ge-

[426]) Roulez ann. d. inst. 1860 tav. d'agg. I. Brunn troische Miscellen p. 62 folg. Kekulé Hebe p. 7. Stephani C. R. 1873 p. 167.

[427]) Carl Dilthey über einige Bronzebilder des Ares, Jahrb des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinlande LIII p. 1 folg.

[428]) Beschrieben (von E. Gerhard archäol. Intelligenzblatt 1834 p. 60, Archäol. Anz. 1867 p. 116*, von Förster bull. d. inst. 1870 p. 70 — Die Form der Vase: Otto Jahn Vasensammlung Taf. II 56.

[429]) Mon. ined. d. inst. IV 12, Stephani ann. d. inst. 1844 p. 245 folg., Wieseler Denkm. d. Bühnenwesens III 18.

schickter Oekonomie den mittleren wichtigsten Theilen des Bildes vorbehalten ist[430]. Dieselbe Unterordnung macht auch die letzte Figur am andern Ende der Composition ersichtlich, ein halb in ein Himation eingehüllter bärtiger Mann, der ein metallnes Band im Haar, nachlässig angelehnt dasteht und einen Spiegel in der Hand hält. Der Bräutigam ist in ihm nicht zu verkennen.

Die Würde aller Gestalten, der feierlich ernste Ausdruck in ihrer Haltung und ihren Gesichtszügen, die volle Reife der Braut und das vorgerückte Alter des Bräutigams zeigen auf den ersten Blick dass es sich nicht um Sterbliche und um kein typisches Bild eines bestimmten hochzeitlichen Actes, sondern um eine mythologische Scene handelt. Dieselbe näher zu bestimmen fehlt es an sichern Hindeutungen in dem Gemälde selbst und eine belehrende Analogie weiss ich von einer irgendwie verwandten Darstellung nicht beizubringen. Aus der Anwesenheit von Apollon[431] und Hermes, die beide des Oeftern in Hochzeitsbildern auftreten, ist Nichts zu folgern, und ein gewisser allgemeiner Eindruck der mich früher an eine Hochzeit des Zeus und der Hera hatte denken lassen, dürfte schwer zu begründen sein.

TAFEL XXXXI

N. 1 Dickbauchiger Lekythos der Sammlung des Canonico Pacetti in Scicli, 1867 in Kamarina gefunden[432]. Schwarze Figuren mit aufgesetztem Weiss und Violett auf gelbem Grund, während der Thon der Vase am Fuss wie an der Mündung roth gefärbt ist. Peleus den jungen Achilleus dem Cheiron überbringend, in der gewöhnlichen ziemlich leeren Art der Behandlungen dieses Stoffes, unter denen zwei Vasenmaler, Praxias und Panphaios, vertreten sind[433]. Cheiron hat auch hier die alterthümliche Bildung mit vollständig menschlichem Vorderleibe, die ihn gewöhnlich von andern Kentauren unterscheidet[434]. Achilleus ist erwachsener als sonst dargestellt. Die zuschauende Frau, die staunend eine Hand erhebt, während Peleus sich schon entfernt, ist sicher keine Thetis, vielleicht Chariklo. Von der Schrift neben ihrem Kopfe sind ganz unsichere Reste erhalten, vermuthlich zu KALOΣ ΚAIXI gehörig. Neben Peleus steht offenbar verschrieben ΠIIÞEΣ.

N. 2 0ᵐ,42 hohe sogenannte Kelebe (Otto Jahn Vasensammlung Taf. II 53) in der

[430] Am entschiedensten, wenn an Relieffiguren zu beiden Seiten blos gemalte sich anschliessen, wie z. B. an der Xenophantos- und Petersburger Poseidonvase, Stephani C. R. 1866 Taf. 4, 1872 Taf. 1.

[431] Welcker alte Denkm. V p. 361 sprach die Vermuthung dass im ersten Pindarischen Hymnus Apollon mit den Musen das Lob des Zeus bei der Hochzeit mit Hera gesungen habe, vielleicht zu sicher aus, indessen ohne das von Förster die Hochzeit des Zeus und der Hera p. 21, 4 vorausgesetzte Missverständniss von Aristid. II 142 zu begehen. Vergl. Overbeck Kunstmythol. II p. 174 folg.

[432] Beschrieben Arch. Anz. 1867 p. 115*.

[433] Vasen mit schwarzen Figuren.

1) Amphora der Sammlung S. Angelo n. 160, Heydemann Vasensamml. p. 672.
2) Schale der Feolischen Sammlung in Würzburg, Campanari p. 154, n. 84, Urlichs Verzeichn. d Würzb Samml. 3. Heft p. 38 n. 180. Mon. ined. d. inst. I 27, 40, Micali storia tav. 86, 1
3) Hydria einst bei Basseggio, Gerhard auserl. Vasenbilder III 183, Roulez, bull. de l'acad de Bruxelles IX 2 p. 471, mélanges de philol fasc. IV p. 457 folg., Overbeck Heroengallerie XIV 2.
4) Hydria aus der Sammlung des Principe di Canino in Berlin n. 1693, Roulez a. a. O.
5) Oinochoe aus Vulci in der Sammlung Blacas, Gerhard rapporto Volcente not 407 a, de Witte catal. étrusque n. 136 p. 85.
6) Amphora d. Samml. Dzialynski, H. de Longpérier Revue archéol. n s. IX 1 p. 351, 13.

Vasen mit rothen Figuren.

a) Olla aus Chiusi bull. d. inst. 1864 p. 266. expos. univ. de 1867 à Paris catal. génér., histoire du travail p. 330, 154.
b) Amphora des Praxias, in der Sammlung des Principe di Canino, Gerhard rapp Volc. not. 677, Museum étrusque p. 135 n. 1500, Brunn Künstlergesch II p 730.
c) Amphora des Panphaios aus Caere, früher in der Sammlung Campana (ser. VIII n. 70 71), jetzt im Louvre. Brunn Künstlergesch. II p. 725 folg.

[434] A. Conze Heroën- und Götter-Gestalten p. 40. A. Klügmann bull. d. inst. 1876 p. 140.

Sammlung der Baronessa Ricupero in Catania. Rothe Figuren auf schwarzem Grunde, mit aufgesetztem Violett, in schöner Zeichnung, die dem Lithographen nicht gleichmässig gelungen und auch durch das Fehlen einiger Scherben beeinträchtigt ist.

Auf einer mit Matratze und Rückenkissen versehenen Kline ruht, halb eingehüllt in ein Himation, ein bekränzter Jüngling, der mit einer Schale den Kottaboswurf ausführt. In der linken Hand hält er am Leib ein Gefäss, dessen ruhiges Festhalten beim Wurf, wie Otto Jahn bemerkt hat, eine Bedingung des Spiels war. Von dem Tisch vor der Kline hängen Zweige herab, wie sie zum Schmuck des Tisches oder zum Gebrauche beim Skolionsingen in Symposionbildern häufig vorkommen. Die Musikbegleitung zum Spiel liefert ein bekränzter Jüngling, der mit hohen Schuhen und einem shawlartig um die Schultern genommenen Gewande bekleidet, wie im Tanz ausschreitet und an der linken Seite eine achtsaitige Leier, mit der rechten Hand an einem Bande das Plektron hält. Im Hintergrunde ist einer jener runden Körbe aufgehängt, welche sich namentlich in Darstellungen von Gelagen oft wiederholt finden und seit Panofka als Andeutung eines Eranos (δεῖπνον ἀπὸ σπυρίδος) aufgefasst zu werden pflegen[435]; ausserdem ein zweiter, verstümmelter Gegenstand, sicherlich ein Schild. Im Hinblick auf diesen letzteren scheint bei der ganzen idealen Haltung des Bildes die Annahme nicht ausgeschlossen, dass der Maler eine heroische Situation, etwa Achilleus und Patroklos, im Auge hatte. Durch die Dichter war auch das Kottabosspiel aus der Sitte ihrer Zeit in das Heroenalter versetzt worden.

Die Rückseite der Vase enthält ein unbedeutendes Bild das mir unverständlich geblieben ist. Drei Jünglinge, vermuthlich Agonisten, nackt, unbärtig, bekränzt, sämmtlich zu Boden sehend. Der erste links, in Rückensicht, schreitet nach rechts aus und bewegt die beiden Arme als ob er etwas ausmessen oder sich balanciren wollte. Der folgende schreitet ihm entgegen, indem er in der halberhobenen Linken und halbgesenkten Rechten je eine langherabfallende rothe Schnur[436]) hält. Der letzte rechts schreitet hinweg, indem er einen gefüllten Thierfellschlauch in der gesenkten Rechten hält und die Linke erhebt, vielleicht mit einem Gegenstande, da die betreffende Stelle weggebrochen ist.

TAFEL XXXXII

N. 1 Lekythos der Sammlung Navarra in Terranova, aus Gela, vielfach gebrochen, gegenwärtig ohne Hals[437]). Schwarze Figuren auf gelbem Grund. Rothbraun sind die schraffirten Stellen der Zeichnung, weiss die Aepfel am Baum, die Punkte am Korbe des Herakles und der Schwertgriff des Iolaos.

Vor dem Baum der Hesperiden, um den der Drache Ladon in die Höhe ringelt, hat sich von Hermes geführt Herakles mit Iolaos eingefunden und ist in eifrig vorgebückter Haltung beschäftigt einen herabgefallenen Apfel vom Boden in einen Henkelkorb aufzulesen. Er trägt auf Kopf und Rücken wie ein anliegendes Kleidungsstück das Löwenfell, an der Seite führt er ein Schwert, auf der Schulter Köcher und Bogen, zu seinen Füssen liegt die Keule. Auf der andern Seite des Baums steht mit vorgestreckter Hand und etwas zurückgebeugtem Körper (nach Heydemann vor dem Drachen zurückschreckend) Iolaos in Hoplitentracht, mit Beinschienen, Chiton, Panzer, Helm, Schwert und zwei Lanzen. Hinter dem Rücken von Herakles entfernt sich nach erfüllter Mission Hermes, mit Stiefeln, Chlamys, Petasos und Kerykeion ausgestattet, indem er sich umsieht und redend, etwa zum Abschiedsgruss, die Hand erhebt.

[435]) Panofka Griechen p. 21, Otto Jahn Abhandl. d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. III p. 745.

[436]) Zur Schnur (κανών? Pollux III 151) vergl. die noch unaufgehellte agonistische Darstellung einer Schale aus Vulci, Roulez mém. de l'acad. roy. de Bruxelles 1842 tom. XVI pl. 1—3, Gerhard auserl. Vasenb. IV 271, Brit. Mus 791. 841, Guhl und Koner I³ p. 261

[437] Beschrieben bull. d. inst. 1867 p. 227.

Das Bild ist sehr flüchtig, stellenweise caricaturartig ausgeführt, offenbar von einer Hand, welcher der Stil der Originalcomposition nicht mehr geläufig war. Schwerlich war aber dieser letzteren selbst eine gewisse ironische Auffassung fremd, wenigstens was die Figur des Hauptthelden betrifft, der sich zu ernsten Abenteuern vollgerüstet wie hier, in der harmlosen Beschäftigung einer Obstleserin unmöglich mit ganz naivem Ernste vorstellen liess. Eine ziemlich genaue Replik der Zeichnung hat Emil Braun von einer sicilischen Vase bekannt gemacht[438]. Es sind dies die beiden einzigen schwarzfigurigen Bilder in der langen Serie der bekannten Vasendarstellungen dieses Gegenstandes[439].

N. 2 0^{m},22 hoher Lekythos aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova[440]. Schwarze Figuren auf rothem Grund mit aufgesetztem Violett und einzelnen weissen Strichen. Von der Figur rechts fehlt ein Stück.

Das Bild ist beiderseits von hohen Felsen eingefasst. Zwischen ihnen zeigt sich lang ausgestreckt eine nackte bärtige Figur, die durch starre Haltung der Gliedmaassen, das anscheinend geschlossene Auge und eine Reihe von Strichen auf der Brust, welche Wundenmale oder Blutspuren bedeuten können, den Eindruck eines Sterbenden oder Todten giebt. Ihr Haar wallt lang herab auf Brust und Schultern, an der Hüfte hängt ein Schwert. Sichtlich ungeschickt mühen sich zwei Mohrenknaben ab sie emporzuheben oder niederzulegen. Der eine, halb knieend, fasst sie am rechten Handgelenk, der andere mit beiden Armen am linken Unterschenkel an, indem sie einander redend ansehen. Zwischen ihnen schwebt eine kleine augenscheinlich weibliche Flügelgestalt herab, welche beide Arme gegen den Rücken des Todten ausstreckt. Der Grund ist mit Zweigen ausgefüllt.

Bei oberflächlichster Ausführung ist das Bild doch gegenständlich nicht ohne Werth. Ich trage kein Bedenken mehr, es auf die Memnonsage zu beziehen. Die ältere Kunst gab Memnon die volle Gestalt eines griechischen Helden. So hatte ihn Polygnot in der Nekyia gemalt und durch einen danebenstehenden Aithiopenknaben charakterisirt[441]. In gleichem Sinn stellte der Vasenmaler Amasis auf einer schwarzfigurigen Amphora des britischen Museums zwei kleine Mohren an seine Seite[442]. Auch hier wiederholt sich dieses Verhältniss von Grösse und Gestalt, und langes Haar wird an Memnon, als dem auch in Schönheit ebenbürtigen Gegner des Achilleus, von den Dichtern oftmals hervorgehoben. Vielleicht hat selbst das Schwert Bedeutung, da ein Schwert in historischer Zeit als einziges Ueberbleibsel seiner Rüstung im Tempel des Asklepios zu Nikomedeia in Bithynien aufbewahrt wurde[443]. In den bisher bekannten Kunstwerken ist aber die Bestattung des Memnon auf andere Weise behandelt. Entweder ist es, nach Arktinos und Aischylos, Eos die den Leichnam ihres Sohnes auf den eigenen Armen hinwegträgt[444] und auf dem Scheiterhaufen verbrennt[445]. Oder er wird

438) Emil Braun zwölf Basreliefs Vign. zu Taf. XI.

439) Gesammelt von Heydemann humorist. Vasenb. p. 1 Anm. 14, wozu eine Hydria mit Goldschmuck aus der Kyrenaika im britischen Museum (catal. of vas. II p. 249 C 1) und eine Pyxis mit rothen Figuren gekommen ist (Arch. Zeit. N. F. VII p. 112). Vergl. E. Curtius Mittheil. d. archäolog. Instit. in Athen I p. 206

440) Beschrieben und falsch von mir gedeutet bull. d. instit. 1867 p. 226

441) Paus. X 31, 5—7 μετὰ δὲ αὐτὸν Μέμνων ἐστὶν ἐπὶ πέτρᾳ καθεζόμενος ... παρὰ δὲ τῷ Μέμνονι καὶ παῖς Αἰθίοψ πεποίηται γυμνός, ὅτι ὁ Μέμνων βασιλεὺς ἦν τοῦ Αἰθιόπων γένους. Vergl. Löwenherz die Aethiopen der altclass. Kunst p. 40.

442) Catal. of vases in the british Museum 554*, Gerhard auserles. Vasenb. III 207, Panofka Arch. Zeit. 1846 Taf. 39, 2, 3, Overbeck Heroengall. p. 513, 2, Brunn Künstlergesch. II p. 656, 4

443) Paus. III 3, 8 ὅτι δὲ ἐπὶ τῶν ἡρώων τὰ ὅπλα ὁμοίως χαλκᾶ ἦν πάντα, μαρτυρεῖ μοι ... καὶ Νικομηδεῦσιν ἐν Ἀσκληπιοῦ ναῷ μάχαιρα ἡ Μέμνονος

444) Eos Memnon tragend (Stephani C. R. 1872 p. 204 folg.): 1) Amphora mit schw. Fig., Rev. Kampf zwischen Achill und Memnon, Overbeck Heroengall. XXII 11 p. 532. — Mit r. Fig.: 2) Durisschale, Fröhner choix de vases grecs pl. 2, Conze Vorlegeblätter VI 7. — 3) Amphora aus Chiusi Heydemann Vasenb. Hilfstafel n. 1, Rev. Darbringung der Asche an Tithonos. — 4) Amphora aus Vulci in der Sammlung Pourtalès-Gorgier, de Witte catal. étr. n. 70. — Vergl. die archaische Olpe der Sammlung Oppermann in Paris, »Athena einen Leichnam tragend«, Arch. Anz. 1866 p. 296*, 4.

445) Museo Gregoriano II 49, 2a. Vergl. Philostr. sen. imag. I 7.

in ähnlicher Weise wie hier von Mohren, durch zwei geflügelte und gerüstete Daimonen entführt, der Dichtung des Quintos Smyrnaios entsprechend, nach welcher Windgottheiten im Auftrage der Eos ihn zum Fluss Aisepos bringen, woselbst ihn die nachfolgenden Kampfgenossen bestatten[446]. Andere Berichte schweigen von einer daimonischen Intervention, indem sie Aithiopen sich des Leichnams bemächtigen lassen[447], und dieser prosaischen Version dürfte sich die vereinzelte Schilderung des vorliegenden Bildes anschliessen.

Die niederschwebende Figur wiederholt sich ähnlich klein und immer unbärtig in Vasenbildern, welche den Kampf des Herakles mit dem Giganten Alkyoneus vergegenwärtigen[448]. Dort hockt sie bald über dem Arm des sich eben vom Schlaf aufrichtenden Riesen indem sie mit dem bekannten unheilvoll hemmenden Gestus die Hände über ihrem Knie faltet, bald kauert sie lastend auf seinem Haupte, oder die Kraft des Knies lösend auf seinem Bein, bald fährt sie in gestrecktem Lauf auf ihn zu, indem sie ihm den Fuss auf die Brust setzt und mit beiden Händen seinen Kopf erfasst als wolle sie ihn niederdrücken oder bändigen. Treffend hat man in ihr die Ker des langhinstreckenden Todes erkannt[449]. Dann gilt dieser Name ohne Frage auch für ihre Verwendung in dieser Scene, und dies um so natürlicher als die Dichtung sowohl durch die Psychostasie als im Zweikampf mit Achilleus die Ker des Memnon handelnd eingeführt hatte[450]. Den Bildern der epischen Sprache folgend muss die griechische Kunst schon früh die Ker in ähnlichen Situationen verwandt haben. Denn vollkommen ähnlich ist was in der Schilderung der belagerten Stadt auf dem Achilleischen Schilde von ihr gesagt wird, dass sie die Verwundeten bezwingt und die Entseelten am Fuss durch die Schlacht schleift, den Kämpfern behilflich die ihre Gefallenen aus dem Getümmel einander entziehen[451].

N. 3 um ein Drittel verkleinert von der Vorderseite einer $0^{m}.26$ hohen sogenannten Pelike (Otto Jahn Vasensamml. Taf. II 38) in der Sammlung Gemarelli in Catania. Schwarze Figuren auf rothem Grund mit aufgesetztem Weiss, in flüchtiger archaisirender Malerei. Herakles mit dem Löwenfell bekleidet bändigt den kretischen Stier den er bei den Hörnern gepackt hat; nebenan lehnt die Keule und ist ein Gewandstück aufgehängt, im Grunde Zweige. Auf der Rückseite sitzen auf Klappstühlen einander zugewandt links Apollon mit hinten aufgebundenem Haar, in kurzärmeligem Chiton und weitem Mantel, mit der linken Hand und einem Plektron in der Rechten auf einer siebensaitigen Kithar spielend; rechts in gleicher Haartracht und Kleidung eine weibliche Figur die ihm beide Hände entgegenstreckt.

N. 4 mehrfach beschädigte Zeichnung eines in Akragas gefundenen Lekythos der

[446]) Quint. Smyrn. Posthom. II 549 folg. — 1) Schale des Panphaios mit rothen Figuren im britischen Museum n. 834, Overbeck Heroengall. XXII 14. — 2) Amphora mit schwarzen Figuren der Sammlung Piot in Paris. W. Helbig bull. d. inst. 1864 p. 175 folg. — Unsicher bleibt die Vermuthung Brunns ann. d. inst. 1858 p. 371, dass auch in dem jugendlichen Leichnam, welchen Hypnos und Thanatos auf einem im Louvre befindlichen Caeretaner Krater der ehemaligen Sammlung Campana tragen wegen des auf Achilles bezüglichen Gegenbildes Memnon, nicht Sarpedon zu erkennen sei; obwohl sich zu ihren Gunsten anführen liesse, dass das Schema von Hypnos und Thanatos auch anderweitig verwandt und in generell poetischem Sinn auf Bestattungsscenen überhaupt übertragen worden ist. Vergl. z. B. Arch. Anz. XVII p. 185*, Dumont vases peints p. 22.

[447]) Diodor II 22, 5 (τὸν Μέμνονα, πολλοὺς ἀνελεῖν ἐν ταῖς μάχαις τῶν Ἑλλήνων, τὸ δὲ τελευταῖον ὑπὸ Θετταλῶν ἐνεδρευθέντα κατασφαγῆναι· τοῦ δὲ σώματος τοὺς Αἰθίοπας ἐγκρατεῖς γενομένους κατακαῦσαί τε τὸν νεκρὸν καὶ τὰ ὀστᾶ πρὸς Τιθωνὸν ἀποκομίσαι. Dictys Cret. bell. Trojan. IV 8. Tzetzes Posthom. 345.

[448]) Otto Jahn Berichte der sächs. Gesellschaft d. Wiss. 1853 p. 135 folg., Stephani mélanges gréco-romains I p. 586 folg.

[449]) Hirt mythol. Bilderbuch p. 198, Welcker kl. Schriften III p. 347

[450]) Welcker aeschyl. Trilogie p. 432 folg. G. Hermann opusc. VII p. 313 folg. — Zu den von Overbeck Heroengallerie aufgeführten Darstellungen der Psychostasie kommen zwei Vasen Mon. ined. d. inst. VI 5 und bull. d. inst. 1865 p. 144. — Quint. Smyrn. II 508 δοιαὶ ἄρ' ἀμφοτέροισι θοῶς ἑκάτερθε παρέσταν Κῆρες· ἐρεμναίη μὲν ἔβη ποτὶ Μέμνονος ἦτορ, φαιδρὴ δ' ἀμφ' Ἀχιλῆα δαΐφρονα· τοὶ δ' ἐσιδόντες ἀθάνατοι μέγ' ἄυσαν. Vergl. Stephani Vasensammlung N. 183, Micali storia 87, 3

[451]) Hom. Il. XVIII 535 ἐν δ' ὀλοὴ Κήρ, ἄλλον ζωὸν ἔχουσα νεούτατον, ἄλλον ἄουτον, ἄλλον τεθνηῶτα κατὰ μόθον ἕλκε ποδοῖιν· εἷμα δ' ἔχ' ἀμφ' ὤμοισι δαφοινεὸν αἵματι.

Sammlung Granet in Girgenti[452]. Schwarze Figuren auf hellrothem Grund mit aufgesetztem Weiss, in flüchtiger Malerei, deren späte Entstehung namentlich durch das untere sehr frei gezeichnete Bandornament von schräg liegenden Palmetten augenfällig wird. Oben ein Maiander.

Auf einem niedrigen Schemel sitzt Herakles in voller Bewaffnung von Löwenfell Köcher Bogen Schwert und Keule. In der Linken hält er eine Schale, in die ihm Athena die Spende aus einem Kruge eingiesst. Von rückwärts bekränzt ihn eine bekleidete weibliche Figur. Nebenan steht sein Kampfgenosse Iolaos mit Chlamys Petasos Lanze und Schwert, den Blick schüchtern zu Boden gerichtet; zur Begrüssung hat ihn Hermes an der rechten Hand gefasst[453]. Zwischen beiden ΕΚΙΛΟϟ ΟΕϟΟΚΟ, zwischen Athena und Herakles ΟϟΕΛΟΛΙΟΕΡΟϟ, kaum eine rein willkürliche Zusammenreihung von Buchstaben, eher flüchtige durch wiederholtes Abschreiben nach und nach entstellte Nachahmung einer ursprünglichen Inschrift.

Den Sinn des Bildes verdeutlicht am Besten der Anfang des berühmten in Olympia oft benutzten Hymnus, welchen Archilochos auf den unter Augeas errungenenen olympischen Sieg des Herakles und Iolaos gedichtet hatte[454]: Τήνελλα, καλλίνικε χαῖρ' ἄναξ, Ἡράκλεες, αὐτός τε καὶ Ἰόλαος αἰχμητὰ δύο κτλ. Beide durch unzählige gemeinsam vollbrachte Thaten ausgezeichnete Helden im Glück des erreichten Siegs, der Protagonist von seiner Schutzherrin durch einen Trunk erquickt, der andere verschämt theilnehmend an der Ehre seines grösseren Freundes. Es ist möglich, dass die Originalcomposition dieser gewiss sehr indirecten Copie nicht eine Verherrlichung der beiden Helden im Allgemeinen enthalten sondern bestimmt auf ihre olympischen Ehren anspielen sollte. In diesem Sinne hat Förster in der bekränzenden weiblichen Figur eine Olympias oder Elis vermuthet.

TAFEL XXXXIII

Alle Nummern dieser Tafel sind verkleinert reproducirt, die drei ersten um ein Drittel, die beiden letzten um die Hälfte.

N. 1 feingeformte tiefe Schale der Sammlung Judica in Palazzuolo, aus Akrai[455]. Braune Figuren auf gelbem Grund mit aufgesetztem Schwarz und Dunkelroth. Bewusste caricaturartige Nachahmung eines alten von orientalischer Decorationsweise beeinflussten Musters, worüber die assyrischen Palmetten unter den Henkeln, die im leeren Raum verstreuten verkümmerten Rosetten und die ins Burleske übertriebenen Bewegungen der Figuren (beiderseits ein bärtiger Mann mit einer kurzbekleideten Frau mit langem Haar) keinen Zweifel aufkommen lassen.

N. 2 Oinochoe im Museo dei Benedettini in Catania. Rothe Decoration auf schwarzem Grund mit aufgesetztem Weiss. Eine mit Armbändern und Ohrringen geschmückte, mit Haube und gegürtetem Chiton bekleidete Frau sitzt auf einem Felsen, indem sie sich umsieht und beide Hände, die rechte mit einer Schale, wie in lebhafter Rede nach entgegengesetzten Seiten bewegt. Die Figur kehrt oft durchaus ähnlich auf unteritalischen Vasen wieder[456]. Nebenbei eine Ranke; im Grunde ein Ball, ein Fenster (?) und eine sauber eingekratzte Inschrift, über die ich Nichts zu sagen weiss[457].

φοιτῶν ὡμίλευν δ' ὥστε ζωοὶ βροτοὶ ἠδ' ἠμύνοντο νεκρούς τ' ἀλλήλων ἔρυον κατατεθνηῶτας. Hesiod. scut. Herc. 156—159. Paus. V 19, 6.

452) Beschrieben von Welcker alte Denkmäler III p 266, und Förster bull. d. inst. 1871 p. 274. Besprochen von Stephani C. R. 1873 p. 120. Aehnliche Darstellungen Welcker alte Denkm. III p. 31—37. Zur Olympias Wieseler Gött. g. Anz. 1876 p. 1482.

453) Stephani C. R. 1861 p. 92 folg.

454) Schol Aristoph. Av. 1764, Bergk lyr. gr. II³ p. 716.

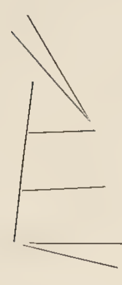
455) Erwähnt Arch. Anz. 1867 p. 116*.

456) Z. B. Gargiulo raccolta II 19, Panofka Trinkhörner II 18, Millin peint. de vases I 64.

457) Veröffentlicht schon von Castelli Siciliae inscript. Panormi 1784 Cl. XVI p. 249 n 6 »in patera«. Auch in

N. 3 von einem 0^{m},2 hohen sogenannten Aryballos im Museo dei Benedettini in Catania. Rothe Figuren auf schwarzem Grunde, mehrfach beschädigt. Eros führt vorgebückt ein vierfüssiges Thier (Hund? Rind?) gegen eine viereckige Erhöhung die eine Stele oder einen Altar bedeuten könnte.

N. 4^{a}, 4^{b} 0^{m},33 hohe zweihenklige Vase (sogenannte Pelike, Otto Jahn Vasensammlung Taf. I 38) aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova[458]. Schwarze Figuren auf weissem Grunde mit aufgesetztem Dunkelroth und Weiss. Die dunkelrothen Stellen sind schraffirt. Weiss ist in N. 4^{b} der Helmbügel an dem links befindlichen Läufer, Mundstück und Löcher der Flöte, die beiden Schildzeichen. Auf dem Boden unten eingeritzt das beifolgende Zeichen.



Die beiden Seiten des Gefässes sind offenbar in gegensätzlichem Sinn mit der Darstellung eines musischen und eines gymnischen Agon verziert. Auf einem niedrigen Bema stehen in aufrechter Haltung, eingehüllt in weite Gewänder, zwei bekränzte bärtige Männer. Der eine bläst auf einer Doppelflöte, der andere singt, wie die Oeffnung seines Mundes der erhobene Kopf und die Bewegung der Arme andeutet. Das Concertpublikum vertritt eine in grösseren Proportionen gehaltene bärtige Figur, welche vor dem Bema auf einem Klappstuhl sitzt. Sie ist gleichfalls bekränzt und mit doppeltem Gewande bekleidet, in der einen Hand hält sie einen Stab, vermuthlich ein Kampfrichter oder Personification des Demos[459]. — Auf der andern Seite eilen zwei gleichmässig mit Helm, Schild, Speer und Beinschienen gerüstete bärtige Waffenläufer nach rechts, indem sie nach links zurücksehen. Der eine führt als Schildzeichen einen Epheukranz, der andere einen Dreifuss. Zwischen ihnen steht mit erhobenem Kopfe aufrecht, in langem ungegürtetem Chiton ein bärtiger mit einer Backenbinde versehener Mann, der auf einer Doppelflöte bläst[460].

TAFEL XXXXIV

reproducirt nach einem der gütigen Vermittlung S. E. des Herrn Geheimrath L. Stephani verdankten Aquarell die figürliche Decoration eines 0^{m},32 hohen einhenkligen Kruges welcher westlich vom Aetna bei Adernò gefunden worden ist und gegenwärtig in der Sammlung der k. Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg aufbewahrt wird[461]. Es war das Hauptstück einer kleinen Anzahl stilgeschichtlich interessanter Vasen und Terracotten, welche sämtlich aus der Umgebung von Adernò herrührten und einem Bürger dieser Stadt Placido Canfarelli angehörten. Ich lernte diese Localsammlung im Sommer 1867 an Ort und Stelle kennen und konnte einen ausführlichen Bericht über dieselbe veröffentlichen, ehe sie in Rom zerstreut wurde[462].

Der Bauch des Gefässes ist für die figürliche Darstellung nach oben abgegränzt durch einen Eierstab und eine doppelte Reihe von Epheublättern, nach rechts und links durch senkrechte Streifen, zwischen denen auf der Rückseite unter dem Henkel der übliche Palmet-

einer Schrift Sestinis, die ich zu notiren vergass, erinnere ich mich die Inschrift gesehen zu haben. Nach Castelli und einer Abschrift O. Müllers C. I. G. III 5682 »dixeris subesse Π]ροέδρου, siquidem ultima littera videtur composita ex ◇ et Υ, paenultima ex Δ et Ρ« was unmöglich ist In Originalgrösse reproducirt Arch. Anz. 1867 p. 123*. Vergl. C. I. G. III 5435 und 5683.

[458]) Beschrieben bull. d. inst. 1867 p. 229 folg.

[459]) Vergl. Mon. ined. d. inst. V 10, 1855 p. 38, Revue archéol. VI pl. 129 p. 608, Wieseler Theatergeb. IV 6. Panofka Griechen I 10.

[460]) Vergl Krause Gymnastik und Agonistik I p. 353. II p. 904.

[461]) Die Form Catal. of vases in the british Mus I pl. II, XCIII. — Besprochen von Otto Jahn Philol. 27 p. 19 folg., Benndorf a. a. O. p. 533, Stephani C. R. 1868 p. 89

[462]) Archäol. Anz. 1867 p. 119*—123*. Die Terracotten brachte Agostino Castellani an sich

tenschmuck angebracht ist. Die Figuren stehen thongelb auf dem ins Bräunliche spielenden Schwarz des Grundes. Weiss ist unverhältnissmässig reichlich aufgesetzt und an mehreren Stellen mit einer Lasur von Rosa und lichtem Oker überzogen. Rosa ist ohne weisse Grundirung direct auf den gelben Thon an den Backen zweier Figuren wie Schminke aufgetragen[463]. Abgesehen davon dass mehrfach Weiss abgesprungen und die Ueberzugsfarbe geschwunden ist, hat sich die Decoration im Ganzen unversehrt in ursprünglicher Frische erhalten. An einer Stelle geht (den Stamm des Weinstocks und die Hand des Satyrn durchschneidend) ein wie von einem Projectil gerissenes Loch durch die Gefässwand, wie ich es ähnlich sonst nur bei N. 811 der Münchener Sammlung an einer Vase bemerkt habe.

So wenig erfreulich sich auch durch Buntheit und eine auffällig wirre Silhouettenführung der künstlerische Eindruck des Bildes gestaltet, so überrascht es doch durch hervorragende stilistische Eigenthümlichkeiten und durch die Neuheit des Gegenstandes, der nach Erfindung und Behandlung merklich hervortritt aus dem ermüdend engen, in seiner Verschwommenheit reizlosen Ideenkreise der gewöhnlichen unteritalischen Vasenmalereien.

Die Mitte nimmt ein hoher Bau ein, der wie ein Flügelthor in viereckige Felder gegliedert und durch mehrere Reihen runder Buckeln verziert ist, dergleichen als Metallbeschlag an Thüren seit alter Zeit herkömmlich waren[464]. In dem einen jener viereckigen Felder finden sich nahe bei einander zwei oblonge Oeffnungen, welche an die schiessschartenartigen Fenster des alten Pompeianischen Quaderbaustiles erinnern, wie sie auf den Strassenfaçaden sich ausnehmen[465]. Mit diesen Elementen ist in der bekannten, namentlich für alle Scenerie gebräuchlichen Kürze der Symbolik deutlich ein Wohnhaus bezeichnet, während die Umgebung desselben durch Gräser Blumen und einen weithin sich verzweigenden fruchtschweren Weinstock als Garten charakterisirt ist. Unmittelbar vor der Thür dieses Hauses, im Freien also, liegt Herakles mit allen seinen Waffen langhin ausgestreckt am Boden. Eine Tainie die ihm über zwei ins Haar gesteckte Zweige um den Kopf geschlungen ist und der Ausdruck von Trunkenheit der sich in seiner ganzen unbehilflich ungeschickten Haltung kund gibt, zeigen, dass er vom Gelage kommt und im Komos schwärmend an diesen Ort gerathen ist. Als Komosgenossen, mit Epheu und Pinienzweigen bekränzt, umgeben ihn zwei langbekleidete leidenschaftlich bewegte Mainaden mit wildem Haar, und zwei mit festlichem Bänderschmuck nahezu überladene jugendliche Satyrn. Während die ersteren mit den für den nächtlichen Umzug unentbehrlichen Fackeln, die ältere von beiden ausserdem eine Doppelflöte in der Hand, die jüngere auf einem Saiteninstrumente musicirend, einen orgiastischen Tanz aufführen, bringen die Satyrn für den Bedarf des Helden Speise und Trank zur Stelle. Der eine ruhig zuwartende, mit einem langen Thyrsos an der Seite, hält einen breiten Korb mit Obst und reichlichem Backwerk in Bereitschaft; der andere trägt unter lustigen Sprüngen einen grossen Weinkrater auf der Schulter, indem er mit der Rechten eine flatternde Binde schwingt. Das lärmende Treiben der ganzen Schaar hat Alles in Aufruhr versetzt. Aufgescheucht flattert im Freien ein Vogel vom Boden in die Höhe, und im Innern des Hauses ist man bereits damit beschäftigt, die Ruhestörer energisch abzuweisen. Ueber der Thür wird der weisslockige Kopf eines mit Chiton und Armspangen versehenen alten Weibes sichtbar, welches mit höhnischer Schadenfreude aus einer Hydria Wasser auf Herakles herabgiesst. Allein die Demonstration scheint den gewünschten Eindruck zu verfehlen. Während die beiden Satyrn sie gänzlich unbeachtet lassen, die im Tanz begriffenen Mainaden neugierig aufschauen und die Alte mit ihren Fackeln beleuchten, zeigt sich der Betroffene zwar empört aber ebenso widerstandsunfähig: schreiend, stark gesticulirend sucht er sich vom Boden aufzuraffen ohne über die erforderliche Kraft zu verfügen.

Zur nähern Erklärung der Situation hat Stephani die Vermuthung geäussert, dass

[463] Stephani C. R. 1870 u. 1871 p. 9.

[464] Ἧλοι, bullae, inschriftlich bezeugt an der Proneosthür des Parthenon, Michaelis Parthenon p. 316. Plaut. Asin. II 4, 20, Cicero Verr. IV 50, 124, Petron sat. 30. Vergl. Semper der Stil I p. 368 folg.

[465] Vergl. Mazois ruines de Pompéi II 9, 33.

»an Herakles nach bendigtem Komos die Sitte der ἑωλοκρασία ausgeübt« werde. Von der Richtigkeit dieser Vermuthung, welche einer von Otto Jahn ausgesprochenen Auffassung die ich durch Analogien zu begründen versucht hatte, entgegentrat, bedaure ich auch jetzt mich nicht überzeugen zu können. Gemeint ist die in unsern Handbüchern unter jenem Stichwort vorgetragene angebliche Gepflogenheit allerhand Ueberreste von Gelagen oder Gastmälern auf eingeschlafene Zechgenossen auszugiessen[466]). Sie ist scheinbar oft bezeugt; die meist wörtliche Uebereinstimmung der Zeugnisse leitet indessen in letzter Instanz auf eine gemeinsame Quelle zurück, welche trotz ihres Alters höchst verdächtig ist und sich durch zwei beispielsweise ausgehobene Stellen hinreichend charakterisirt:

Gregor Corinth. schol. in Hermog. (Rh. Gr. VII 2 p. 1161 ed. W.) περὶ μεθόδου δεινότητος c. 6 (III p. 407 ed. W.) ἑωλοκρασία ἐστὶ χθεσινὸν καὶ παλαιὸν κρᾶμα, τοῦτο δὲ καὶ δριμύτητα ἔχει, ἐμφαίνει γὰρ τοῦτο μέθυσον τὸν Αἰσχίνην· ἕωλον δὲ τὸ χθίζινον καὶ μὴ πρόσφατον· κατεχεῖτο δὲ τότε ἡ ἕωλος κρᾶσις τῶν παννυχίζειν μὴ δυναμένων. καὶ γὰρ συνῄεσάν τινες πολλάκις πρὸς τὸ πίνειν δι' ὅλης τῆς νυκτός, καὶ οἶνον κρατῆρσιν ἐγκεράσαντες ἔπινον. εἶτα, οἷον εἰκός, οἱ μὲν ἀπηγόρευον, οἱ δὲ ἀντεῖχον· οἱ τοίνυν εἰς ἡμέραν ἀνισχουσαν καρτερήσαντες τὸ περιττευόμενον κρᾶμα τῷ κοιμωμένῳ ἐπέχεον, σύμβολον τῆς ἥττης· ἔτι ἑωλοκρασίαν λέγει τὰς ἀσεβεῖς φλυαρίας ἃς εἶπεν κατ' αὐτοῦ. Καὶ γὰρ ὁ Αἰσχίνης παλαιὰν διήγησιν ἤτοι παλαιὰ διηγήματα κατὰ τοῦ Δημοσθένους ἐσκέδασεν. Ἑωλοκρασίαν κυρίως ἂν εἴποι τις τὴν ματαίαν κρᾶσιν, καταχρηστικῶς δὲ ἔλαβον τοῦτο ἐπὶ τῆς χθεσινῆς ἡμέρας. — Suidas s. v. ἑωλοκρασία. τὸ χθιζὸν βρῶμα κυρίως. ἔθος ἦν τοῖς νέοις δειπνοῦσι καὶ νυκτερεύουσι καταχεῖν τῶν κοιμωμένων τῶν ἑώλων δείπνων τοὺς ζωμούς, πρὸς τοιαύτην παιδιὰν κεχραμένους· ἐγὼ δὲ μᾶλλον νομίζω πεποιῆσθαι τὸ ὄνομα ὑπὸ τοῦ ῥήτορος ἀπὸ τῶν ἑώλων, ἅ ἐστιν ἀρχαῖα· ὅτι πράγματα ἀρχαῖα συγκεράσας κατηγορεῖ ὁ Αἰσχίνης. ἑωλοκρασία. ἡ ματαία πόσις. Δημοσθένης· Αἴτιος δ' οὗτος ἑωλοκρασίαν τινά μου τῆς πονηρίας αὐτοῦ κατασκεδάσας. Wie hier ist in sämtlichen andern Stellen nicht vom Komos sondern vom Symposion die Rede, und in genauerem Anschluss an die Ueberlieferung hat daher K. F. Hermann jene »Unsitte zecherischer Ausgelassenheit« mit dem Schlusse des Trinkgelages zusammenhängend gedacht, ohne sie jedoch damit verständlicher zu machen. Denn wie bereitwillig man auch an den ungewöhnlichsten Uebermuth glauben mag — und es liessen sich wohl ohne Mühe einigermaassen ähnliche Vorkommnisse zusammenstellen[467]) — aller Uebermuth behält doch nur als Ausnahme seinen Reiz, den er als Regel rasch zerstört. Vollends Neigen für einen derartigen Zweck eigens zu mischen (und das könnte doch ἑωλοκρασία ausschliesslich bedeuten), wäre ein philiströser Widersinn welcher der griechischen Jugend zu viel zumuthet. Nachweisbar verdankt die ganze Nachricht ihre Entstehung dem Bedürfnisse eine Stelle des Demosth. de corona 50 zu erklären: καὶ περὶ μὲν τῶν τότε πραχθέντων ἔχων ἔτι πολλὰ λέγειν καὶ ταῦτα ἡγοῦμαι πλείω τῶν ἱκανῶν εἰρῆσθαι· αἴτιος δ' οὗτος, ὥσπερ ἑωλοκρασίαν τινά μου τῆς πονηρίας τῆς ἑαυτοῦ καὶ τῶν ἀδικημάτων κατασκεδάσας, ἣν ἀναγκαῖον ἦν πρὸς τοὺς νεωτέρους τῶν πεπραγμένων ἀπολύσασθαι. Während Demosthenes, wie schon Didymos richtig verstand, mit jenem in bitterm Pathos neugebildeten Worte nur sagen will, dass Aischines ein ganzes Gebräu abgestandener Vorwürfe über ihn ergossen habe, von dem er sich vor dem aus eigener Erfahrung nicht orientirten jüngern Theile seiner Zuhörer nothgedrungen habe reinigen müssen, gaben die Worte ἑωλοκρασίαν — κατασκεδάσας — νεωτέρους einem raschen Interpreten Anlass eine Sitte zu ersinnen, welche abgesehen von ihrer Schiefheit nicht einmal vollkommen den gewünschten Zweck erfüllt. Dies Ursprungszeugniss scheidet sie, wenn ich recht sehe, ohne Weiteres aus der Reihe wissenschaftlich verwerthbarer Ueberlieferungen aus. Zur Erläuterung des vorliegenden Vasenbildes würde sie überdies schon deshalb ungeeignet sein, weil dasselbe deutlich den Komos, nicht das Symposion angeht. Auch das dreihenklige

[466]) K. F. Hermann griech. Privatalterth. § 28, 26, Becker Charikles II² p. 290. Die Stellen am vollständigsten bei v. Leutsch Apostol. XVIII 70, II p. 743. Vergl. Didymus ed. M. Schmidt p. 311, Sueton. Tranqu. reliqu. p. 328 ed. Reiff., H. E. M. Meier opusc. acad. II p. 169 Fresenius de λέξεων Aristoph. excerpt. p. 49.

[467]) Lucian. conviv. 44. Petron. 64. Diog. Laertius II 5, 17. Demosth. 54, 4. Alciphr epist III 5, 3; 45, 2; 48, 3; 68, 1. Nauck fragm. tragicor. p. 45, 174; 128. 141. Ueber das gegen Theilnehmer von Symposien gerichtete ἀποκοτταβίζειν Otto Jahn Philol. XXVI p. 209 folg. Vergl. Juvenal III 271 folg. Digest. IX 3.

Gefäss in der Hand der Alten, mit welchem trotz einiger Abweichungen lediglich eine Hydria gemeint sein kann, dürfte gegen die Vermuthung Stephani's sprechen.

Ueberzeugend hat dagegen Otto Jahn an die aus Platon bekannten, so überaus häufig erwähnten κοιμήσεις ἐπὶ θύραις[468]) erinnert und die Situation so aufgefasst, dass Herakles im Komos »vor ein Haus gezogen ist in welchem ein Gegenstand seiner Neigung wohnt, um nach Art schwärmerischer Liebhaber auf der Schwelle liegend die Nacht dort zuzubringen«. Unter dieser Voraussetzung hellen sich alle Theile des Bildes auf und werden lebendig. Mit Musik von Flöten und Saiteninstrumenten, wie hier, zog man vor die Thür der Geliebten, um ihr ein Ständchen zu bringen[469]). Es gab eine eigene Tanzart, die man bei dieser Gelegenheit vor dem Eingang des Hauses unter Flötenbegleitung zur Aufführung brachte[470]): in diesem Tanz sind offenbar die beiden Mainaden begriffen. Die erhaltene erotische Literatur entfaltet wie begreiflich eine ganze Stufenreihe von Widerwärtigkeiten mit welchen Huldigungen dieser Art verknüpft waren, und selbst für die Behandlung welcher Herakles hier ausgesetzt ist[471]), bietet sie überraschende Analogien. In dem Charakterbild des alten Gecken, der in eine Hetaire verliebt ist und zur Unzeit vor ihrer Thür Einlass begehrt, spricht Theophrast von einer Prügelei mit dem Nebenbuhler die mit einem Process endigt[472]). In der Aleiptria des Antiphanes werden unbequeme Gäste die das Haus der Titelheldin durch nächtliche Schwärmerei in Verruf bringen, mit einem Guss von heissem Wasser bedroht[473]). Paulus Silentiarius weiss von einem kalten Bade zu erzählen, mit dem ihn Hermonassa empfing, als er im Komos ihre Thür bekränzte[474]). Und wie immer auch der vielbestrittene Inhalt der gegen Alkibiades und seine Hetairie gerichteten Baptai des Eupolis[475]), beschaffen gewesen sein mag — hält man ein Zeugniss des vortrefflichen Valla'schen Juvenalscholiasten[476]) »Baptae comoedia fuit in qua Eupolis inducit viros Athenienses in imitationem foeminarum saltantes lassare psaltriam Cotyton. Cotytos apud Athenienses psaltria quam effoeminati colunt noctu illam adeuntes« zusammen mit dem bekannten Epigramm[477]) in welchem Alkibiades die schimpfliche Taufe die er in den Bapten (als Privatmann) erhalten hatte, dem Dichter (als Flottenführer) durch ein unfreiwilliges Seebad vergelten zu wollen droht:

Βάπτες μ' ἐν θυμέλῃσιν, ἐγὼ δέ σε κύμασι πόντου βαπτίζων ὀλέσω νάμασι πικροτάτοις,

so erscheint es nicht unmöglich dass eine ähnliche Unbill auch von Eupolis an Alkibiades in Scene gesetzt worden war und von diesem als schmachvolle Verletzung seiner Eitelkeit tiefer empfunden wurde als irgend ein Angriff auf seinen Charakter. Ohnehin sind drastische Belustigungen dieser Art ganz im Charakter der alten Komödie, wie mit einem ähnlichen Zuge die Lysistrate des Aristophanes zeigen kann, in welcher die auf der Akropolis versammelten

[468]) Interpr. zu Plat. symp. p. 183 A. Welcker zu Philostr. sen. imag. I² p. 201 folg.

[469]) Plutarch. amat. IX p. 17 ed. R. τίς οὖν κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας; ᾄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον; (vergl. Otto Jahn zu Persius V 161). Miller mélang. de littérat. gr. p. 376 παρὰ κωφοῦ θύρας ᾄδεις = Macar. VI 89 mit der Verbesserung von Walz.

[470]) Athen. XIV p. 618 c erwähnt nach Tryphon unter den αὐλήσεων ὀνομασίαι als zugleich getanzt das θυροκοπικόν, τὸ δ' αὐτὸ καὶ κρουσίθυρον. Pollux IV 99 ἦν δὲ καὶ κῶμος εἶδος ὀρχήσεως καὶ τετράκωμος, Ἡρακλέους ἱερὰ καὶ πολεμική (Vergl. Boeckh C. I. G. I p. 123, Gurlitt de tetrapoli p. 43). ἦν δὲ καὶ κωμαστικὴ μάχην καὶ πληγὰς ἔχουσα (Rohde de Pollucis fontib. p. 29) καὶ ἡδύκωμος ἡδίων κτλ.

[471]) Noch überboten in einem Pompeianischen Wandgemälde. Brizio giornale degli scavi di Pompei n. s. I tav. III p. 31. — Das Epigramm des Palladas Anth. Pal. IX 441 auf einen zu Boden gestreckten Herakles bezieht Jacobs wohl mit Recht auf eine von Christen umgeworfene Statue des Gottes.

[472]) Theophr. charact. 27 p. 32, 12 ed. Ussing καὶ ἐρῶν ἑταίρας καὶ κριοὺς (l. ἀκαίρως) προσβάλλων ταῖς θύραις πληγὰς εἰληφὼς ὑπ' ἀντεραστοῦ δικάζεσθαι.

[473]) Fragm. comicor. III 11 ed. Meineke ἐὰν δὲ τοὐργαστήριον ποιῆτε περιβόητον, κατασκεδῶ νὴ τὴν φίλην Δήμητρα, τὴν μεγίστην ἀρύταιναν μεστὴν ἐκ μέσου βάψασα τοῦ λέβητος ζέοντος ὕδατος· εἰ δὲ μή, μηδέποθ' ὕδωρ πίοιμι ἐλευθέριον.

[474]) Anth. Palat. V 281 Χθιζά μοι Ἑρμώνασσα φιλακρήτους μετὰ κώμους στέμμασιν αὐλείας ἀμφιπλέκοντι θύρας ἐκ κυλίκων ἐπέχευεν ὕδωρ κτλ.

[475]) Buttmann Mythol. II p. 159 folg., Lobeck Aglaophamus II p. 1007 folg., Meineke hist. crit. p. 119 folg.

[476]) Schol. Juven. II 92 p. 191 ed. Otto Jahn, vergl. Otto Jahn proleg. zu Persius p. CLIV folg.

[477]) Bergk lyr. graeci II⁴ p. 593. Andocid. in Alcib. 10 Ἀλκιβιάδου τὸν βίον ἀναμνῆσαι βούλομαι . . . περὶ μὲν οὖν μοιχείας καὶ γυναικῶν ἀλλοτρίων ἁρπαγῆς καὶ τῆς ἄλλης βιότητος καὶ παρανομίας καθ' ἕκαστον εἰ δεήσει λέγειν, οὐκ ἂν ἐξαρκέσειεν ὁ παρὼν χρόνος. ἅμα δὲ πολλοῖς ἀπεχθοίμην τῶν πολιτῶν, φανερὰς τὰς συμφορὰς ποιῶν αὐτῶν.

Weiber grosse Wassereimer auf den gegen die Burgpforten heranrückenden Chor der Alten herabgiessen[478]. Besser aber als alle schriftlichen Belege erläutert den Hauptvorgang unseres Vasenbildes eine von E. Gerhard ohne die richtige Erklärung veröffentlichte Glaspaste[479] die ich hier wiederhole. Sie stellt Eros dar in nachdenklicher Haltung wartend vor der verschlossenen Pforte eines Hauses, gehöhnt von Anteros, der von oben herab ein Gefäss mit Flüssigkeit über ihn ausleert. Die epigrammatische Kürze des Ausdrucks in dieser Darstellung würde unmöglich gewesen sein und eines Commentars bedurft haben, wenn ihr nicht eine gewisse Typik zu Grunde läge, an welcher Vorkommnisse der Wirklichkeit gleichen Antheil haben mochten wie ihre Schilderung in Kunst und Poesie.



Eine so umständliche Begründung würde müssig erscheinen, wenn dem ganzen Vasenbilde nicht über das nächste Interesse der Erklärung hinaus allgemeine Bedeutung zukäme. Indem es schärfer als irgend ein früheres Beispiel den bunten Humor reflectirt welchen die komische Bühne in ihrer Fassung des volksthümlichen Heraklesideales ausstrahlen liess, erhält es einen weiterreichenden historischen Werth. Für diesen Sachverhalt lässt sich freilich kein äusserer Beweis führen. er ergibt sich aber wenn nicht Alles trügt, mit hinlänglicher innerer Wahrscheinlichkeit[480]. Seitdem Herakles durch das attische Drama mit den Satyrn des Dionysos in Verbindung gebracht und durch Entwickelung seiner heroisch gegensätzlichen wie seiner sinnlich verwandten Eigenschaften zum Haupthelden[481] des Satyrspiels erhoben worden war, konnte ihn kein Künstler unabhängig und unbeeinflusst in dieser Verbindung schildern. Die Bühne, die so allgemein wie zu keiner Zeit wieder die ganze geistige Atmosphäre des öffentlichen Lebens beherrschte, hatte eine Fülle bestimmt vorgearbeiteter Vorstellungen und eindrücklicher Motive verbreitet, unter deren Herrschaft jede darstellende Phantasie stand. Ihr Niederschlag musste mittelbar wie unmittelbar namentlich die handwerkliche Production treffen, die ihrer Natur nach von den Interessen des Tages ihr geistiges Gut empfängt, und alles Verwerthbare bedürftiger und unbekümmerter aufnimmt. Thatsächlich zeigt ihn die Vasenmalerei in ausgedehntester Weise nicht blos durch ihre erstaunlich sich vermehrenden directen Bühnenbilder. Indirect zeigt sie ihn in ganzen Reihen von Stoffen und Ideen, deren Zuformung im Drama mit jedem Fortschritt unserer Kenntniss immer klarer zu Tage tritt, wenn auch nicht in jedem einzelnen Fall ein Beleg oder eine Vermuthung die Vermittelung bietet. Ein Vasenbild des vierten Jahrhunderts wie das unsrige, das mit einer den Erfindungen des Satyrspiels ebenbürtigen Keckheit Herakles im Komos von Satyrn prostituirt, kann diesem durch die Sache selbst angezeigten Zusammenhang unmöglich entrückt werden, ausser man wollte aller antiken Auffassung und Gewohnheit entgegen das Eigenthümliche der Kunst nicht in der Nachahmung, sondern in hartnäckiger Ablehnung fruchtbarer Anregungen sehen, die mit mancher modernen Originalität sich allerdings decken würde.

Auf eine bestimmte Spur dürfte die mythologische Situation führen, in welcher Herakles zu denken ist. Für die Rolle des unglücklichen Liebhabers bot die griechische Heraklessage schwerlich irgendwo schicklicheren Raum als in der Beziehung zu Omphale[482]. Wenn der Held ihr zu Liebe sich seiner Waffen entäussern, weibliche Tracht anlegen und wie eine Zofe den Sonnenschirm halten muss, wenn er Sklavenarbeit verrichtet, Wolle krempelt und spinnt, nach der Weise lydischer Mädchen mit zierlichen Tanzbewegungen das Tympanon zu schlagen hat und trotz aller Dienstwilligkeit den Pantoffel oder die Peitsche der

[478] Aristoph. Lysistr. 351, vergl. Aristoph. fragm. III der Komödie Ἥρωες, Meineke fragm. com. II 1071 μήτε ποδάνιπτρον θύραζ' ἐκχεῖτε μήτε λούτριον.

[479] E. Gerhard Archaeol. Zeit. 1848 Taf. XXII 6 p. 344, aus Gerhards Privatbesitz jetzt vermuthlich im Berliner Museum. — Vergl. Pitture di Ercolano I 33, Becq de Fouquières jeux des anciens p. 83, Helbig N. 755

[480] Vergl. Otto Jahn Philologus 27 p. 24—26.

[481] Welcker Nachtr. zur Aeschyl. Trilogie p. 318 f.

[482] Otto Jahn Berichte d. sächs. Gesellsch. d. Wiss. 1855 p. 215—242. Fiorelli giornale degli scavi di Pompei 1862 VII p. 14 folg. Minervini mem. d. inst. II p 159 folg.

launischen Herrin zu fühlen bekommt, so kann die erniedrigende Lage in der wir ihn hier erblicken, sich nicht leichter und verständlicher in ein anderes Verhältniss einfügen. Schwerlich wird es dann bei der Dürftigkeit unserer Ueberlieferung als Zufall betrachtet werden können, dass nicht blos zwei Dichter der mittleren Komödie, der jüngere Kratinos und Antiphanes, sondern Ion und Achaios in zwei Satyrspielen die Omphalefabel behandelt haben[483]. In dem Stück des Ion traten lydische Flöten- und Harfenspielerinnen auf. Aus dramatischen Behandlungen dieser Art mag also in letzter Instanz das Hauptmotiv der Composition herrühren, welches ohnehin durch einzelne Züge der dramatischen Ueberlieferung die natürlichste Erläuterung fand. Allerdings tritt in dem Bilde eine ganz andere Auffassung der Satyrn hervor als beispielsweise auf der von Matz veröffentlichten Brygosschale[484], deren Beziehung auf ein Satyrspiel schwerlich in Abrede gestellt werden kann oder in den genialen Zeichnungen der von Conze in den Uebungsblättern[485] mitgetheilten Durisvase des britischen Museums. Ihre Bildung ist die humanere des vierten Jahrhunderts, der eine erinnert entschieden an den sogenannten capitolinischen Faun. Dem entsprechend offenbart sich in ihrem Verhalten zu Herakles ein ganz anderes Temperament. Auch die Durchführung des Hauptmotivs trägt einen mehr bürgerlichen, nicht jenen phantastisch grossartigen Charakter, den die komische Bühne des fünften Jahrhunderts im Feuer einer ungeheuren Laune überall erreicht. Aber man ist wohl berechtigt die Frage aufzuwerfen, ob nicht in der allgemeinen grossen Umwandlung welche die dramatische Kunst gegen Ende des fünften und Anfang des vierten Jahrhunderts erfuhr, auch das Satyrspiel zu einer ruhigeren einfacheren gemässigteren Form herabgestiegen sei, und ob nicht das plötzliche Auftauchen jener veredelten Satyrtypen der praxitelischen Zeit mit dieser vorauszusetzenden Umformung ihres dichterischen Ideals irgendwie in Zusammenhang stehe.

Ich möchte glauben dass das Bild einer zweiten leider nur in ungenügender Publication vorliegenden Vase der ausgesprochenen Vermuthung zu Hilfe kommen würde, wenn es möglich wäre das Original neu zu prüfen[486]. Es ist eine sogenannte Pelike die aus der Sammlung Moschini zu Neapel in das Museum von Turin gelangt ist, aber daselbst in Scherben zerfiel wie Herr A. Fabretti mich zu verständigen die Güte gehabt hat, und bei einer Umräumung abhanden kam, ohne dass man sie bisher wieder auffinden konnte. Sie ist nur durch eine von mir vergeblich gesuchte, wie es scheint selten gewordene Publication Quarantas bekannt geworden, welche E. Gerhard in einer Verkleinerung wiederholt hat, ohne eine Beschreibung oder über Stil und Erhaltung des Gefässes näheren Aufschluss zu geben. Unter diesen Umständen ist wie begreiflich ein Vergleich mit hinreichender Sicherheit nicht durchzuführen, obwohl er durch übereinstimmende Züge in mehr als einer Hinsicht nahegelegt wird.

Die Vase scheint noch dem vierten Jahrhundert anzugehören und zeigt in rothen Figuren auf der einen Seite Herakles vor dem Baum der Hesperiden, auf der anderen Seite eine Komosscene, die gleichfalls vor einem Hause spielt. Das Haus ist durch ein oben ziemlich in der Mitte angebrachtes quadratisches Fenster angedeutet, in welchem ein jugendliches Weib sichtbar wird. Zu beiden Seiten desselben führen zwei Satyrn einen Tanz auf, an welchem eine zwischen ihnen in lebhafter Bewegung begriffene bärtige Figur theilzunehmen scheint. Die letztere, in langem auffällig buntem Chiton, eine Fackel einen Thyrsos und ein Gefäss in den Händen haltend, ist durch Flügelschuhe vermuthlich als Hermes charakterisirt.

[483] Nauck fragm. trag. gr. p. 584, 569. — Fragment 27 des Ion, aus der Florentiner Handschrift des Etymologicum Magnum vervollständigt: ἔπεισας, ἀλλὰ πῖθι Πακτωλοῦ ῥοάς, ist von Gomperz Beiträge zur Kritik I p. 32 als Anrede der Omphale an Herakles aufgefasst worden »Nun hast du gespendet (ἔσπεισας), zum Trinken aber möge dir Wasser genügen«, eine Feinheit die mir nicht antik vorkommt. — Mit den Worten σὸν ἔργον ὦχελῷε schütten die Weiber der Lysistrate 381 ihr kaltes Bad auf den Einlass begehrenden Chor herab

[484] Mon ined. d. inst. IX 47, Matz ann. d. inst. 1873 p. 295—308. Hier ist namentlich die von Matz nicht berührte Thymele neben dem Altare zu beachten.

[485] Conze Uebungsblätter VI 1, Michaelis Arch Zeit. N. F. VI p. 7, 14, Helbig bull. d. inst. 1866 p. 185.

[486] Bernardo Quaranta Napoli 1823 fol. E. Gerhard gesamm. Abh. I Taf. 22, 1—3 p. 64 und 225.

Unter ihm liegt auf einem Thierfell, sichtlich trunken, ein Trinkhorn in der Hand, eine nackte bärtige Figur. Sie erinnert auf den ersten Blick an Silen, indessen fehlt in dem vollgemalten Haar die Glatze und der Schweif der nicht auf, sondern hinter ihrem Rücken zum Vorschein kommt, könnte dem Thierfell angehören. Am »Fuss« der Vase soll laut Quaranta ϜΗΡΑΚΛΗΣ und ϜΕΡΜΑΙΑΣ eingekratzt stehen. Würde die liegende Figur — was gegenwärtig nur als Möglichkeit offen zu halten ist — sich nach Wiederauffindung des Gefässes als Herakles constatiren lassen, so ergäben sich Elemente einer wesentlich ähnlichen Situation, und die Figur des Hermes, der nach der Sage Herakles zu Omphale brachte [487]) und der überhaupt in den zahlreichen Vasendarstellungen [488]) nächtlicher Liebesbesuche eine ständige Vermittlerrolle spielt, würde nicht unverständlich bleiben. Seine entschieden an Theatercostüm erinnernde Kleidung aber und noch mehr ein rechterhand isolirt sichtbares grosses stufenartiges Gerüst, in welchem schwerlich etwas Anderes als eine Orchestratreppe erkannt werden kann, würden dann den Charakter einer Bühnenreminiscenz sehr bestimmt aussprechen.

Für den stilistischen Charakter der Vase von Adernò ist mir eine zutreffende Analogie nicht bekannt. Wenn er auch im Allgemeinen sich innerhalb der weiten unteritalischen Kategorie hält, so scheint er doch hier eine selbständige Stellung einzunehmen. Mit den Arbeiten des Assteas [489]) beispielsweise, an die man nach einer flüchtigen Betrachtung zu erinnern versucht sein könnte, zeigt er nur eine sehr oberflächliche Verwandtschaft. Während die Composition des Bildes dem Gedanken nach einheitlich angelegt und durchgeführt ist, wirkt sie im Lineament in Folge einer wunderlich wirren Führung der Silhouetten, die den zu ruhiger Ausgleichung bestimmten Grund in eine Menge hässlicher Flecke parcellirt, äusserst unharmonisch und unruhig. Während die Zeichnung leicht, flott, in Einzelheiten sogar geschickt gehandhabt ist und hin und wieder wie in den beiden Hauptköpfen nicht ohne Glück aus der Schablone heraus auf Individualisirung ausgeht, wird sie durch die bunte Illumination, namentlich durch die unerfreuliche Häufung von Weiss nicht gehoben sondern herabgedrückt. Es dominirt durchaus ein in die natürliche Gebundenheit des Vasenstils willkürlich, ich möchte sagen tumultuarisch eingreifendes malerisches Princip, welches die möglichen Vorzüge aufgibt um unmögliche anzustreben. Bezeichnend sind dafür auch die weiss aufgesetzten Lichter in den Augen von Herakles und die roth geschminkten Backen des Satyrn zur Rechten und der jugendlicheren Mainade, entschiedene Absonderlichkeiten in dem ganzen Gebiete der griechischen Vasenmalerei.

TAFEL XXXXV

N. 1 von einem 0^m,24 hohen zweihenkligen Gefässe von amphoraähnlicher Form, welches der Sammlung Canfarelli in Adernò angehörte und aus der Umgebung dieser Stadt herrührt [490]). Dasselbe ist mit einem eingefalzten Deckel versehen, den ein geschmacklos grosses Blattornament bedeckt, und beiderseits mit Bildern verziert, welche durch Palmettensysteme unter den Henkeln von einander getrennt und durch eine umlaufende Wellenlinie nach unten abgegrenzt sind. Die Zeichnung und Malerei der Bilder ist dem Exemplar der vorhergehenden Tafel verwandt. Auf schwärzlichem Grund stehen die Figuren roth mit aufgesetztem Weiss welches theilweise bunt übergangen ist. Weiss ist der Stuhl, der Fussschemel, der Schmuck der Frauen, die Innenseite des Kästchens, die Guirlande, die Flügel und Schuhe des Eroten. Blau die Schuhe der beiden stehenden Figuren, die Aussenseite des Kästchens,

[487]) Apollod. II 6, 3. Hygin fab. 32. Schol. Hom. Odyss 21, 22. Musaeus Hero 150.

[488]) Welcker Nachtrag zur Aeschyl. Trilogie p. 298 folg.

[489]) Hirzel ann. d. inst. 1864 p. 335 folg. Heydemann Vasensammlung p. 420.

[490]) Beschrieben Arch. Anz. 1867 p. 120* (mit Druckfehlern). Die Form der Vase ebenda p. 115*.

die Ränder der beiden Flügel des Eroten und Theile der Guirlande. Gelb das Obergewand der Frau rechts, Ornamente am Stuhl und Fussschemel, Theile der Guirlande und einige unbestimmbare Gegenstände im Kästchen von denen eines Rosa ist. Das Gelb hat verschiedene Nüancen, die mitunter eine bestimmte Unterscheidung von Weiss und Gelb erschweren.

Nachlässiger ist die Malerei der Rückseite gehalten. Auf einer weissen Bodenerhöhung sitzt nach rechts, den Kopf nach links gewendet, eine unterwärts bekleidete Mainade mit weisser Fuss- und Kopfbedeckung, Ohrringen, Perlenbändern um Hals und Brust. Sie hat den rechten Arm auf ein Tympanon gestützt und hält in der rechten Hand einen Thyrsos mit flatternden Bändern, während die nach rechts vorgestreckte linke Hand ein Kästchen trägt, über welchem weisse Reiser hervorsehen und auf welchem zwei weisse Gegenstände liegen. Rechts am Ende hängt eine Binde.

In der Mitte des anderen Bildes sitzt auf einem thronartigen Stuhl mit hoher Rücken- und Armlehne eine jugendliche weibliche Figur, eingehüllt in ein weites Gewand aus dem allein ihre linke Hand und ein Theil des Gesichtes hervorsieht. Ihre Haltung, die ungewöhnliche Tracht, der Ausdruck ihrer Augen lassen auf eine Kranke oder Schwerbetrübte schliessen; auf dem obern Theile ihres Gewandes findet sich (anders als unten) eine Gruppe schwerlich zufälliger kleiner Striche welche wie herabfallende Tropfen aussehen. Um sie zu trösten oder ihre Gedanken abzuziehen, hält ihr eine bekümmert theilnehmende Frau zur Rechten ein halbgeöffnetes Kästchen hin, in welchem sich allerhand Schmuckgegenstände befinden. Eine jüngere Genossin zur Linken dagegen, die sich angelegentlich vorbeugt, scheint ihren Schmerz tiefer aufzufassen, da sie mit vorwurfsvollem Blick und einem sprechenden Gestus der Hand der das Unschickliche des Ansinnens anschaulich machen will, sich gegen die Frau hinwendet. Den fraglichen Grund der Betrübniss aber erklärt Eros, der im Hintergrunde kopfüber gegen die Betrübte herabfliegt. Auf eine festliche Gelegenheit könnte schliesslich die aufgehängte grosse Binde und die reiche Guirlande deuten, die über dem Ganzen einfassend sich hinzieht.

Die Vergegenwärtigung der Hauptzüge des Bildes in der Beschreibung macht ersichtlich, dass der Verfertiger desselben nicht etwa nur eine Variation der tausendfach behandelten Toilettenscenen oder eine sentimentale Brautverhüllung im Auge hatte, sondern Elemente eingeführt hat die über das Gebiet des reinen Genres hinausliegen. Namentlich ist der Thron bedeutungsvoll, der in der Symbolik der Vasenmalerei so oft ein Vorrecht des königlichen Standes ist. Vergleicht man die bekannten Darstellungen der von ihren Dienerinnen umgebenen liebeskranken Phaidra und ihre Schilderung bei Euripides[491]) in der die Verhüllung als ein sehr wirkungsvoller Zug auftritt, so wird man sich der Möglichkeit nicht verschliessen können, dass auch hier dieser Stoff vorliegt. In Vasenmalereien ist er freilich bisher nicht mit Sicherheit nachzuweisen gewesen[492]), und das Motiv der Verhüllung würde jedesfalls anders aufzufassen sein als bei Euripides.

N. 2[a] 2[b] von dem Deckel einer $0^m,20$ im Durchmesser grossen Lekane im Museo dei Benedettini in Catania. Die Figuren stehen roth auf schwarzem Grunde mit theilweise aufgesetztem Weiss. Die Bilder sind durch Ornament getrennt, gehören jedoch gegenständlich zusammen. Eine halbbekleidete und reich geschmückte weibliche Figur, vermuthlich eine Mainade, und ein knieender Satyr sind mit Lustrationszweigen, einem Korbe und einer Schale im Begriff ein Fruchtopfer auf einem Altar darzubringen. Zu dem Opferapparat gehört auch der Tisch, die ἱερὰ τράπεζα, die so häufig mit dem Altar zusammen erwähnt wird[493]). Auf demselben liegen zwei Granatäpfel, ein Ei und eine Reihe kleiner runder Früchte. Im Felde ein Ball und eine aufgehängte Binde.

[491]) Eurip. Hipp. 129 u. 243 fg. Stephani C. R. 1864 p. 7.

[492]) Otto Jahn arch. Beitr. p. 306 folg. Heydemann Arch. Zeit. 1870 p. 51, 2, 1871 p. 43, 158.

[493]) B. Stark zu K. F. Hermann gottesdienstl. Alterth. § 17, 15. Bötticher Tektonik der Hellenen IV p. 265 folg

IV SICILISCHES RELIEFVASEN

TAFEL XXXXVI

N. 1 von einem 0^{m},38 hohen Lekythos aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova, nach einer Zeichnung von Richard Schöne[494]). Mehrfarbige Malerei auf weissem Grunde, leider vielfach beschädigt, von feinster Ausführung, die sich den berühmten Beispielen polychromer Gefässmalerei des fünften Jahrhunderts[495]) würdig anreiht.

An Stelle des alten naiven Typus der Flucht des Aineias und Anchises[496]) tritt hier zum ersten Male ein ganz anders gedachtes Bild, das den Gegenstand in psychologisch zarter Fassung vertieft und nach den Hauptzügen der Situation den auch zeitlich nahestehenden Bildern von der Wegführung der Aithra durch Akamas und Demophon[497]) verwandt ist. Während der gelähmte Alte von Aineias dort auf Rücken oder Schulter getragen wird, schreitet er hier vom Alter gebeugt behutsam vor wie ein Blinder[498]), tastend mit dem Stocke und am Arme geführt von dem Sohne, der den jugendlichen Schritt ihm anpasst und ihn mit sorglichem Blick behütet.

Die Trümmer der Beischriften lassen die Namen deutlich erkennen: ΛΝΧ..ΣΕ. und ΛΙΝΕΑ.. An der Figur des Anchises ist weiss das Obergewand; grau das Haar mit schwarzen Punkten; rothbraun der Chiton mit etwas dunklerer Zeichnung, der Saum des Himation, die Binde; kastanienbraun das obere Stück des sonst schwarzen Stockes; schwarz die Schuhe. An der Figur des Aineias weiss: Beinschienen Chiton Grund des Schildes Helmbusch; rothbraun: Obergewand (mit rothgelben Franzen weissen Punkten und röthlicher Innenzeichnung) Rand des Helmbusches Lanze; kastanienbraun das Haar; gelblich der Helm; schwarz der Salpinxbläser auf dem Schilde (die Salpinx selbst hellbraun) der innere Schildrand, die Spitze der Lanze und die untere Würfelverzierung der Crista. Das Fleisch scheint farblos und hat wie alles Weisse gelbe Innenzeichnung.

N. 2 von einem 0^{m},35 hohen vielfach gebrochenen und schlecht zusammengesetzten Lekythos aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova[499]).

Rothe Figur auf schwarzem Grunde. Eine Amazone in kurzem Chiton, phrygischer Mütze und gelocktem Haar, den Köcher an der Hüfte, schreitet lebhaft aus, indem sie in den beiderseits erhobenen Händen Bogen und Streitaxt hält.

N. 3 von einem 0^{m},38 hohen Lekythos aus Gela in der Sammlung Navarra in Terra-

494) Bull. d. inst. 1867 p. 237.

495) W. Klein Euphronios p. 94, 1.

496) Heydemann Iliupersis p. 31, 1. J. Friedländer Monatsberichte der königl. Akademie zu Berlin 1878 p. 759. Robert archäol. Zeitung 1879 p. 26.

497) Overbeck Bildwerke p. 632 folg. München 341.

498) Verg. Aen. II 647 -649 mit Heyne's exc. XVII und Servius zu V. 687 contra opinionem Theocriti, qui eum fulmine coecatum fuisse commemorat.

499) Bull. d. inst. 1867 p. 234 XXVI.

Links steht, die rechte Hand an die Hüfte gestützt, eine nackte Frau, die eine Schnur am Schenkel unter dem Knie, Kreuzbänder, ein Halsband, Ohrringe und eine Haube trägt. Sie hält das ausgezogene Gewand zusammengelegt im linken Arme und sieht, wie die Zeichnung ihrer Gesichtszüge verräth, missmuthig Eros nach, der mit Binde und Schmuckkästchen in den Händen, zurückblickend, von ihr wegfliegt. Das Bild bietet eine neue eigenthümliche Variante der zahlreichen Darstellungen, welche Eros bei weiblichen Schmuck- oder Badescenen beschäftigt zeigen[512]. Eine sogenannte Kelebe im Louvre zeigt Eros mit Kleidern in den Händen zufliegend auf eine nackte Frau, die den rechten Fuss auf eine Erhöhung setzt und mit beiden Händen einen Schuh anschnürt, ihr linker ist schuhlos. Auf einer feinen Hydria derselben Sammlung fliegt Eros mit Kleidern in den Händen auf eine nackte Frau zu, die vor einem Luterion steht und sich darin badet.

N. 2 von einer 0^{m},3 hohen Kelebe im Museo dei Benedettini zu Catania. Rothe Figuren auf schwarzem Grund mit aufgesetztem Weiss.

Rechts sitzt den Speer aufstützend ein Jüngling mit Chlamys, eine Binde im Haar, welcher einem vor ihm stehenden bekleideten Mädchen, das ein Kästchen auf dem linken Arme hält, die Rechte entgegenstreckt. Zwischen beiden ein Altar, auf dem ein weissgemalter Apfel liegt, und eine aufgehängte Binde[513].

Das hier nicht wiederholte Bild der andern Gefässseite ist nicht wie sonst auf diesen späten Vasen vernachlässigt, sondern auf den gleichen Grad der Ausführung gebracht. In der Mitte sitzt in Vorderansicht, den Kopf nach links gewendet, auf einer zusammengelegten Chlamys ein unbärtiger bekränzter Jüngling, der mit der Linken eine Lanze aufstützt. Links steht in Vorderansicht nach rechts ein unbärtiger Jüngling mit Chlamys und Band im Haar, mit der erhobenen Linken gleichfalls eine Lanze aufstützend. Ihm entspricht rechts eine stehende weibliche Figur, welche in Tracht und Ausdruck dem Mädchen der Vorderseite gleicht; sie stemmt die Linke in die Hüfte und lüftet mit der erhobenen Rechten einen Zipfel ihres Gewandes. Der Boden unter den Füssen der Figur und unter der Chlamys des sitzenden Jünglings ist mit weissen Punkten angedeutet.

N. 3^{a}, 3^{b} von einer rothfigurigen Kelebe aus Akragas in der Sammlung Granet in Girgenti. Anscheinend situationsloses Bild, welches durch einen Knaben mit zwei Lanzen, einen Jüngling mit der Strigilis und einen bärtigen in ein Himation gehüllten Mann, der sich auf einen in die Achselgrube gestemmten Stock lehnt, die drei agonistischen Altersstufen repräsentirt. Zwischen Mann und Jüngling eine canellirte Säule, darüber ein Lekythion. Auf dem Revers eine nach links eilende, nach rechts umblickende Frau mit Haube und doppeltem Gewande[514].

TAFEL LI

N. 1 von einem Lekythos aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova[515]. Das aus rothem Thon angefertigte Gefäss ist unten und oben schwarz gefirnisst, während der Bauch einen weissen Ueberzug zeigt, auf welchem die Figuren schwarz aufgemalt sind mit aufgesetztem Violett.

Kassandra flüchtet mit ausgebreiteten Armen auf den Altar der Göttin, welche rechts

[512]) Furtwängler Eros in der Vasenmalerei p. 47, 54 mit Anm. 3. Vergl. Tischbein coll. of engr. I 59 II 38, Millin monum. ined. I 15, bull. d. inst 1869 p. 127, 9, 1881 p. 192 Hermes einer badenden Frau die Schuhe raubend).

[513]) Vergl. Heydemann Vasensammlungen des Museo nazionale n. 903 B, n. 2585. Körte ann. d. inst. 1877 p. 138 n. 32.

[514]) Sehr ähnlich sind die Vasen n. 260 und 261 in München.

[515]) Bull. d. inst. 1867 p. 228 X.

im Typus der Polias steht. Den mit gezücktem Schwert sie verfolgenden vollgerüsteten Aias, welcher Schild und Lanzen weggeworfen hat, greift die Schlange des Heiligthums an. Links ein klagender Greis mit Scepter, Priamos[516]).

N. 2 um die Hälfte verkleinert von einem schwarzfigurigen Lekythos aus Akragas im Museo communale von Termini[517]). Aineias den Anchises auf dem Rücken forttragend; ihm springt ein bärtiger Bogenschütze nach, der eine Streitaxt in der Rechten trägt, vorauf eilt eine zurückblickende weibliche Figur, am Ende rechts steht ruhig ein bärtiger Mann, der einen Stab aufstützt.

N. 3 von einem 0m,18 hohen Lekythos der Sammlung Mariano Dolci Ragusa in Centorbi[518]). Schwarze Figuren mit aufgesetztem Dunkelroth. Athena im Gigantenkampfe.

TAFEL LII

N. 1 um ein Drittel verkleinert in einem 0m,3 hohen dickbauchigen Lekythos im Museo dei Benedettini in Catania. Schwarze Figuren mit aufgesetztem Weiss und Roth.

Auf einem aufgezäumten Maulthier, an dessen Phallos ein Kranz hängt, reitet ein bärtiger in Gewand gehüllter Mann nach rechts; ein bärtiger Satyr kommt ihm entgegen, eine bekleidete Frau folgt ihm; rechts am Ende ein Felsen, vor dem Satyr am Boden ein zweihenkliger Krater, im Grund Rebzweige.

N. 2 um ein Drittel verkleinert von einem 0m,31 hohen Lekythos im Museum von Syrakus. Schwarze Figuren auf rothem Grund ohne Spuren von aufgesetzten Farben.

In dem flüchtig ausgeführten Bilde ist wohl eine Vorbereitung zur Ausfahrt zu erkennen[519]). Nach rechts steht ein Zweigespann angeschirrt an einen Streitwagen, hinter welchem links ein Mann im Himation die Zügel hält. Der zum Wagen gehörige Krieger ist im Hintergrunde zu sehen, einen Pferdeknecht antreibend, welcher den Oberkörper durch die Pferdeköpfe verdeckt von rechts zueilt, und vielleicht ein hinter dem Zügelhalter sichtbares drittes Pferd am Zügel herbeiführend. Zwischen dem Krieger und dem Pferdeknecht im Grunde ein langbekleideter bärtiger Mann, wahrscheinlich der Wagenlenker.

N. 3 um ein Drittel verkleinert von einem 0m,32 hohen Lekythos aus Gela im Museum von Syrakus[520]). Schwarze Figuren mit aufgesetztem Weiss und Roth.

Zwischen zwei dorischen Säulen drei sich rüstende Amazonen, die man als solche schon an ihrer Körperhaltung erkennen würde; die eine zur Linken ist bereits voll gerüstet, die mittlere nimmt Schild und Wehrgehenk von der Wand herab, die letzte rechts hebt ihren Schild vom Boden auf, der mit einer bärtigen stumpfnasigen Satyrmaske in Relief geziert ist. Im Grund ein fliegender Vogel und unkenntliche Schriftzeichen[521]).

516) Klein annali d. inst. 1877 p. 246 folg., dessen Aufzählung hinzuzufügen ist eine rothfigurige Amphora aus Nola der Sammlung Barre (Exposition universelle de 1867, cat. général histoire du travail p. 331, 163, Fröhner collection de M. Albert B** p. 39 pl. VI) eine rothfigurige Amphora aus Bologna (mon. ined. d. inst. XI 15, Michaelis ann. d. inst. 1880 p. 27 folg.), eine Berliner Oinochoe (Overbeck Bildwerke VII 2), zwei Vasenreliefs Heydemann 7. Hallesches Winckelmannsprogramm Taf III 6, bull. d. inst. 1880 p. 131) und ein Carneol (bull. d. inst. 1880 p. 264, 1).

517) Arch. Anzeiger 1867 p. 114*.

518) Arch. Anzeiger 1867 p. 119*. Vergl. Collignon catal. des vases peints n. 281.

519) Vergl. Collignon catal. des vases peints n. 291.

520) Arch. Anzeiger 1867 p. 114*.

521) Vergl. Overbeck Bildwerke Taf. XVI 13 mit der Deutung Brunns troische Miscellen. Collignon catal. des vases peints n. 225 B

N. 4 um ein Drittel verkleinert von einem 0^m,33 hohen dickbauchigen Lekythos des Museums von Syrakus[522]. Schwarze Figuren mit aufgesetztem Weiss und Roth.

Drei Gottheiten nach rechts nebeneinander auf Stühlen sitzend; links Apollon die Kithara spielend, dem Athena, die eine Eule auf der erhobenen Linken trägt, und Dionysos, der ein Füllhorn hält, umblickend zuhören. Im Grund Rebzweige.

TAFEL LIII

N. 1 von einer Oinochoe aus Kamarina in der Sammlung des Barone Spadaro in Scicli. Schwarze Figuren mit aufgesetztem Weiss und Roth. Das Bild ist sorgfältig ausgeführt und rechts und links eingerahmt durch einen Verticalstreifen mit Ornamentpunkten.

Links stehen als Paar Ariadne und Dionysos mit dem Kantharos, beide mit Epheu bekränzt; ihnen zugewandt rechts ein bärtiger Satyr in undeutlicher Haltung, mit dem Oberkörper zurückweichend, beide Arme gesenkt; im Grund Rebzweige und hinter dem Satyr ein Bock mit geneigtem vollbärtigem Kopfe[523], an die Darstellungen des Acheloos erinnernd.

N. 2 von einer 0^m,3 hohen schwarzfigurigen Amphora aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova[524].

Ein Krieger mit Panzer, Helm und zwei Speeren bewaffnet führt den eingefangenen Seilen gebunden vor Midas[525]; Seilen steht ithyphallisch mit vorgebeugtem Kopf auf den Fussspitzen, während ihm die gebundenen Hände nach rückwärts gezogen werden. Zwischen beiden Figuren Reste von drei Buchstaben OOL. — Auf der Rückseite schreitet links ein mit Aermelchiton und Himation bekleideter bekränzter Jüngling, der die Doppelflöte bläst, nach rechts, einem bekränzten bärtigen Satyr nach, der in vorgebeugter Haltung mit beiden gesenkten Händen einen gefüllten Weinschlauch trägt; über dem letzteren undeutliche Reste von vier Buchstaben OO⅃., links neben dem ersteren herablaufend ϟƎϟOϟOƎ; im Grund ein Rebzweig.

N. 3 um ein Drittel verkleinert von einem 0^m,5 hohen rothfigurigen Krater im Besitze des Barone Arezzo di Donnafugata in Ragusa[526].

Ein nach rechts galoppirendes Viergespann; auf dem Wagen steht vorgebeugt, die Zügel haltend, ein unbärtiger Jüngling in langem ärmellosem Chiton, auf ihn zu fliegt von rechts hinter den Pferden Nike, die in beiden vorgestreckten Händen eine Binde hält[527].

TAFEL LIV

N. 1 Scherbe aus Aigina im Varvakion zu Athen[528], 0^m,075 dick, vom Halse und Bauche einer grossen Amphora, in annähernd treuer Farbenreproduction. Das beistehend reproducirte Profil der Scherbe lässt eine alterthümliche Gefässform erkennen, welche sehr

[522] Arch. Anzeiger 1867 p. 116*.

[523] Vergl. z. B. Mon. in. d. inst. IV 11.

[524] Bull. d. inst. 1867 p. 229.

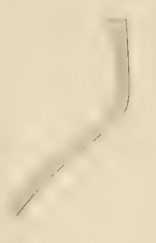
[525] Vergl. die Darstellung eines Sardonyx Heydemann bull d. inst. 1869 p. 59 n. 31.

[526] Arch. Anzeiger 1867 p. 115*.

[527] Vergl. Inghirami vasi fittili II 216. 224. Millin peint. de vases II 60, peint. étrusques ant. II 72.

[528] Collignon catal. des vases peints n. 194, der mit Recht das Vasenfragment aus Thera Archäolog. Zeitung 1854 Taf. LXI vergleicht.

ähnlich namentlich die von Gustav Hirschfeld veröffentlichte grosse Dipylonvase[529]) zeigt. Auf hellem Thongrunde sind die Verzierungen mit mattem Braunschwarz aufgetragen, auf welchem Weiss und lichtes Violett aufgehöht ist.



Auf dem Halse zwei Schwäne, welche offenbar schwimmend gedacht sind und einer gleichartigen längern Reihe angehören. Das Motiv scheint aus den in den verschiedensten Techniken und Stilarten der primitiven Kunst üblichen Zügen schreitend oder stehend hintereinander gestellter Vögel entwickelt und erinnert an die auf dem Okeanos schwimmenden Schwäne des Hesiodeischen Schildes, welche in dem äussersten Streifen desselben, allerdings zugleich auch mit Fischen und als singend, beschrieben werden[530]). Eigenthümlich ist die Zeichnung der Schwäne, welche neben der glücklicheren Wiedergabe von Hals und Kopf durch die ungewöhnliche und irreguläre Form der Flügel auffällt.

Aus der einfassenden oberen Streifenlinie und nebeneinander in den Grund drei lockenartige Ringel gemalt, welche ein Wellenornament wie auf n. 2 ergeben würden, wenn sie nach links untereinander verbunden wären. Darunter stehen drei parallele Zickzacklinien und eine Gruppe von sechs Punkten, die einen siebenten mittleren kreisförmig umgeben.

Die bildliche Darstellung auf dem Bauche des Gefässes, welche sich durch ungewöhnliche Grösse auszeichnete, ist oben durch einen Ornamentstreifen begrenzt, welcher aus zwei ineinander geordneten Reihen gleichschenklig gestreckter Dreiecke besteht, die ihre Spitzen nach unten kehren. Die Reihe der grösseren ist durch einen Wechsel von weisser und schwarzer Farbe hervorgehoben. Das Ornament repräsentirt eine der zahlreichen Uebergangsformen aus den Dreieckssystemen des geometrischen Stiles zur vegetabilischen Kelchform, welche im Laufe der Entwickelung sich am untern Bauchende der Gefässe fixirt und hier ihre typische Bedeutung erhält. Seiner Orientirung und örtlichen Verwendung nach ist es vielleicht schon hier vegetabilisch gedacht, kymationartig, als ein doppelter Kranz überfallender Blattspitzen. Abgetrennt ist es nach unten durch drei parallele Linien, mit deren unterster ein herabhängendes Wellenornament wie auf n. 2 verbunden war.

Von der figürlichen Darstellung ist nur der hintere Theil eines bärtigen Kopfes vorhanden. Er hat lang im Nacken herabfallendes, quer gewelltes Haar und eine rothe Binde umlaufend über dem Ohre. Am Halse ist noch ein Stück Gewand sichtbar mit einem Muster von Σ Reihen. Das Ohr ist schematisch wie eine altionische Volute gezeichnet. Vom Anfange der Namensbeischrift sind nur zwei Buchstaben ΛΛ erhalten.



N. 2 Scherbe aus Phaleron, die sich 1868 in einer athenischen Privatsammlung befand, deren Besitzer sie, wie ich bei einem zweiten Besuche im Jahre 1875 von ihm erfuhr, inzwischen veräussert hatte. Die Farben sind die nemlichen wie auf dem vorhergehenden Stücke, doch fehlt jede Spur von Weiss und der Thon ist intensiver rothgelb, ein Unterschied, den die polychrome Reproduction nicht berücksichtigte. Das Profil der Scherbe hat ungefähr die Gestalt, welche die beistehende Vignette zeigt, und deutet möglicher Weise auf eine Gefässform mit aufsitzendem Deckel[531]).

Der im Profil einspringende obere Theil des Fragmentes ist thonroth, die Bemalung beginnt erst von der untern Kante desselben abwärts. Sichtbar ist links der obere Theil eines nach rechts fliegenden und rechts-

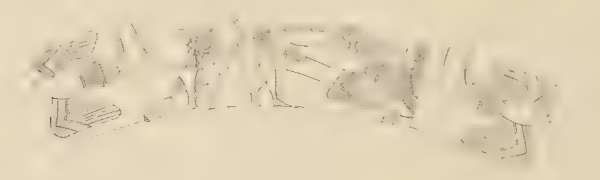
[529]) Mon ined. d. inst. VIII 40, 1. Vergl. Cesnola-Stern Cypern Taf. LXVIII, und Conze Vasen von Melos Taf. I 1, wo aber der Hals höher ist.

[530] Vergl. z. B. die Vasenfragmente Schliemann Mykenae Taf. X. Conze Vasen von Melos Taf. IV. Zur Geschichte der Anfänge griechischer Kunst Taf. VII 2. Taf. X 4. Lau griech. Vasen Taf. I 1. — Hesiod. scut. Herc. v. 314 folg.

[531]) Etwa wie Cesnola-Stern Cypern Taf V 2; vergl. Cesnola Salaminia p. 255 n. 248

her von Pfeilen getroffenen grossen Vogels. Sein Kopf muss tief gesenkt gewesen sein, der rothe nach unten ausgeronnene Fleck neben dem Pfeil, der den emporgeschwungenen Flügel durchbohrt, scheint zufällig entstanden zu sein. In unmittelbarer Nähe rechts neben dem Vogel sieht man den obern Theil eines ihm zugewandten bärtigen Kopfes und über ihm das Ende eines etwas schräg abstehenden cylindrischen Gegenstandes. Den Kopf umgibt ein in mehrere oblonge Felder getheilter bandartiger Schmuck, die Nase ist etwas gebogen, eine Andeutung des Nasenflügels fehlt, das Gesicht ist roth gemalt, das Auge schwarz mit der gravirten Innenzeichnung von zwei concentrischen Kreisen[532]. Im Malgrunde die gleichen Ornamente, ein Wellenband an der obern abschliessenden Randlinie, zwei etwas länger gehaltene parallele Zickzackstreifen, zwei Mal die Rosette, welche hier aus fünf kreisförmig um einen kleinern mittlern angeordneten Punkten besteht, und ein Ornament von vier zu einem Quadrat zusammengefügten Blättern.

Das Erhaltene erlaubt die Darstellung zu bestimmen. Der bärtige Kopf kann der bogenschiessenden Figur nicht angehört haben, der Bogenschütze befand sich nothwendig rechter Hand, so dass die Figur von welcher der bärtige Kopf übrig geblieben ist, zwischen ihm und dem Vogel stand. Schon dieser Umstand und noch mehr die Nähe und die Haltung des grossen Vogels leiten auf Prometheus. Die zuletzt von Otto Jahn veröffentlichten schwarzfigurigen Vasendarstellungen[533] des an den Pfahl gefesselten Prometheus, von denen ich das Berliner Exemplar nach einer durch M. Fränkel freundlichst vermittelten neuen Zeichnung



verkleinert hier wiederhole, bieten in entgegengesetzter Reihenfolge thatsächlich die nemlichen Elemente der Composition. In dem Reste unterhalb der beiden Zickzacklinien ist vielleicht noch das obere Ende vom Bogen des Herakles zu erkennen.

Technik und Decoration sind bei beiden Scherben in allem Wesentlichen identisch, sie gehören der nemlichen Zeit und dem nemlichen Ortsbetrieb an. Uebereinstimmend ist die aus Aigina stammende schöne Schüssel des Berliner Museums, welche Furtwängler kürzlich erläutert hat[534]. Das durch dieses Gefäss gewonnene Bild einer Entwickelungsstufe der keramischen Malerei, welche den durch ein gleichartiges aber reicheres Ornamentsystem ausgezeichneten melischen Vasen verwandt ist und älter erscheint als der Stil der Françoisvase, bestätigen und erweitern die beiden wichtigen Fragmente.

N. 3 von einer 0m,2 hohen Kelebe aus Kythnos in einer Privatsammlung zu Athen. Nachlässige Malerei mit reichlich aufgesetztem Weiss; weiss ist der Körper des Greifen und der Amazonenschild. Auf dem Revers zwei unausgeführte Mantelfiguren.

Eine berittene Amazone in orientalischem Costüm kämpft mit eingelegter Lanze gegen

[532]) Irrthümlich hat hier in der Reproduction die gravirte Innenzeichnung die Farbe des Malgrundes statt der lichteren Farbe des Thones erhalten.

[533]) Arch. Zeit. 1855 Taf. CXIV p. 165 folg. Vergl. Puchstein arch. Zeit. 1867 p. 217, Milchhöfer Befreiung des Prometheus 42. Berliner Winckelmannsprogramm p. 40, die Anfänge der Kunst in Griechenland p. 89. Fröhner musées de France p. 60 pl. XV 1. Ueber die Analogie der Andromedadarstellungen Trendelenburg ann. d. inst. 1872 p. 113 folg.

[534]) Furtwängler Arch. Zeit. 1882 Taf. 9, 10 p. 197 folg. Bronzefunde von Olympia p. 47, 3.

einen anspringenden Greifen. Die Darstellung wiederholt sich so ähnlich auf zahlreichen gleichgeformten Vasen, welche in der Krim, in Griechenland, in Kyrene und Italien gefunden worden sind, dass ihre Fabrik, wie Klügmann mit Recht bemerkt, »im Centrum des Kunsthandwerks ihrer Zeit« vorauszusetzen ist[535].

TAFEL LV

N. 1 von einem 0^m,27 hohen, mehrfach gebrochenen rothfigurigen Lekythos aus Gela, der aus der Sammlung Vivenzio Deino in Terranova in den Besitz Adolf Klügmanns in Rom überging[536].

Eine weibliche Figur, welche mit hohen Schuhen Chiton Thierfell und einem vom linken Arme herabhängenden Obergewande bekleidet ist, die rechte Hand an die Hüfte legt und mit der Linken einen Speer aufstützt, steht in ruhender Haltung mit gesenktem Kopfe vor einem Palmbaum. Im Grunde links ein Bogen; an dem Brustbande der Figur wird der Köcher vorauszusetzen sein. Ein fast identisches Exemplar dieser Vase findet sich im Museo nazionale zu Neapel[537]. Klügmann fasst die Figur als Artemis, Heydemann als Amazone auf; zum Vergleich auch für die folgenden beiden Bilder dieser Tafel veröffentliche ich beistehend die Zeichnungen zweier rothfigurigen Lekythen im British Museum (1. 2) und wiederhole das Bild eines von Stephani[538]) veröffentlichten Lekythos der k. Ermitage (3)[539].



[535]) Vergl. Stephani C. R. 1864 p. 84 folg., Klügmann Amazonen p. 55.

[536]) Klügmann bull. d. inst. 1868 p. 85, 1870 p. 6.

[537]) Heydemann Vasensammlung n. 1997

[538]) Stephani C. R. 1868 p. 66 und 19, 1.

[539]) Vergl. Panofka cabinet Pourtalès-Gorgier pl. XXI und die Terracotten arch. Zeit. 1881 p. 253 und de Witte et F. Lenormant collection Lecuyer pl 81.



N. 2 von einem rothfigurigen am Halse restaurirten Lekythos der Sammlung San Martino bei Palermo.

Eine weibliche Figur, die mit Anaxyriden, einer orientalischen Mütze, einem bis zu den Knieen reichenden Chiton und über diesem mit einem zweiten mehrfach verzierten kürzeren bekleidet ist, steht en face nach links vor einer niedrigen Stele, welche in flüchtiger Contourzeichnung am Boden angedeutet ist; wie redend streckt sie die rechte Hand vor und stützt mit der Linken eine Lanze auf, an der Hüfte trägt sie Köcher und Bogen.

N. 3 von einem $0^{m},28$ hohen rothfigurigen Lekythos aus Kamarina, welcher mehrfach gebrochen und am Fuss restaurirt ist, im Museo Biscari zu Catania.

Eine mit langem Chiton und Himation bekleidete weibliche Figur, die in der Linken eine Lanze hält, steht vor einer niedrigen Stele, über die sie aus einer Schale Flüssigkeit ausgiesst. Im Grunde aufgehängt eine Binde.

N. 4 rothfigurige Scherbe eines bauchigen Gefässes, von ausserordentlicher in der lithographischen Reproduction kaum annähernd erreichter Schönheit, 1868 in einer athenischen Privatsammlung befindlich, in der ich sie bei einem zweiten Besuch derselben im Jahre 1875 nicht mehr vorfand. Die Zeichnung ist auf der Tafel nicht richtig orientirt.

Ein mit Haube und ärmellosem Chiton bekleidetes Mädchen reicht mit beiden Händen einen gefüllten Kantharos einer männlichen Figur, die ihr die Hand entgegenstreckt[540]).

N. 5^{a}, 5^{b} von einer $0^{m},4$ hohen rothfigurigen Amphora aus Gela in der Sammlung Navarra in Terranova[541]).

Ein mit doppeltem Gewande bekleidetes Mädchen steht neben einem Stuhle nach rechts und hält in der vorgestreckten rechten Hand einen Lekythos, vor ihr auf dem Boden ein undeutlich gezeichneter Vogel (Rebhuhn?), und über ihm zwei Zeilen Buchstaben. Auf der Rückseite schreitet in gleicher Richtung ein Mädchen in langem Chiton, eingehüllt in einen Mantel, der auch ihre Arme und das Untergesicht verdeckt; am Boden vor ihr eine niedrige Stele.

[540]) Vergl. Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. XXI. [541]) Bull. d. inst. 1867 p. 235.

N. 6 Scherbe eines rothfigurigen bauchigen Gefässes, welche aus einer athenischen Privatsammlung in die archäologische Sammlung der deutschen Universität in Prag überging. Ein mit Aermelchiton und Mantel bekleidetes Mädchen im Begriff aus einer Oinochoe in eine Schale einzuschenken. Die Falten des Aermels sind mit Firnissverdünnung ausgeführt, Spuren der Vorzeichnung überall erhalten.

TAFEL LVI

Die folgenden Tafeln, welche Reliefvasen enthalten, die ich im römischen Kunsthandel und in Athen in den Jahren 1866—68 kennen lernte, wollen einen Beitrag bieten zur Lösung einer Aufgabe, die allein in grösserem Zusammenhange erspriesslich versucht werden kann, einer umfassenden Behandlung der Reliefdecoration auf antiken Gefässen. Die verschiedene Technik der Reliefvasen ist noch nicht erschöpfend beobachtet[542]), und eine Untersuchung der einzelnen örtlich wie zeitlich sich scheidenden Fabricationsgruppen und ihres durchgängigen Abhängigkeitsverhältnisses zur Metallurgie[543]) verspricht in kunstgeschichtlicher Hinsicht wichtige Ergebnisse.

Tafel LVI reproducirt nach Zeichnungen des Kupferstechers Herrn Louis Schulz zwei schwarz gefirnisste Calener Schalen aus Corneto[544]) in Form der μεσόμφαλος φιάλη[545]), welche vielfach gebrochen, aber bis auf einige unwesentliche Stücke vollständig wieder zusammengesetzt waren und sich jetzt in der Sammlung der k. Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg befinden.

N. 1 in einem Streifen um den Umbilicus L·CANOLEIOS·L·F· FECIT· CALENOS; die Querstriche im A sind schwach aber sicher erkennbar. Den Schriftstreifen umgibt ein Wellenornament und über diesem ein in den meisten Details, wie bei dieser Technik natürlich ist, undeutliches Relief, das aus einer Hohlform gewonnen ist, die aus zusammengesetzten einzelnen Stempeln verfertigt war. Dargestellt ist mit zwölf Stempeln eine bakchische Procession in zwanzig Figuren, welche vielfach an bekannte Typen römischer Sarkophagreliefs erinnern; die Zwischenräume der Composition sind mit kleinen Rosetten ausgefüllt. Den Ausgangs- und Zielpunkt des Zuges bildet ein perspectivisch gestellter viersäuliger Bau mit auffallend hohem Giebeldach, der auf einer undeutlich verzierten viereckigen Basis steht und im Giebelfelde eine Palmette trägt. Dann folgt nach rechts:

a) wahrscheinlich ein Satyr, der auf den Schultern ein vierfüssiges Thier trägt;

[542]) Zuletzt H. Blümner Technologie der Gewerbe und Künste II p. 98 folg. Das Berliner Museum besitzt eine Reihe von Terracottaformen kleinasiatischen Fundorts, theilweise mit gebogener Grundfläche, einzelne Figuren darstellend, welche zum Aufsetzen auf Gefässe bestimmt waren.

[543]) Plin. nat. hist. 33, 157 spricht von Abformung metallener Vasen. Mit dem daselbst genannten Werke des Pytheas »Ulixes et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium subripientes« lässt sich das Reliefmedaillon einer Terracottalampe (Klein archäolog.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich III p. 37) und ein Gefässrelief (de Witte cat. Durand n. 1378 = Heydemann 7. Winckelmannsprogramm III 5) vergleichen.

[544]) Bull. d. inst. 1866 p. 241 folg. Das daselbst gegebene Verzeichniss ist weitergeführt von Wilmanns ephem. epigr. I p. 8 folg. Garrucci syll. inscript. lat. p. 149 n. 498 folg. Fröhner musées de France p. 48 folg. Stephani C. R. 1874 p. 90 folg. — Ueber die Fabrication von Cales Gamurrini bull. d. inst. 1874 p. 82 folg. — Neue Schalen mit dem Namen des Canoleius bull. d. inst. 1874 p. 146 (ann. 1875 tav. d'agg. N) 1879 p. 82, revue archéol. 1880 I p. 116; des Popilius bull. d. inst. 1875 p. 176, 1881 p. 94; des Atilius bull. d. inst. 1874 p. 88. vergl. 1880 p. 18, 1881 p. 149, 1882 p. 4. — Gefunden sind diese Calener Vasen bisher lediglich in Italien. Von einer Schale mit Darstellung der Scylla und der Inschrift L.GABINIO (Caylus recueil III pl. 22, 4 im Gegensinne - Mon. in. d. inst. III 52, 2 nach neuer Zeichnung des Originals) gibt Caylus allerdings sicilische Provenienz an, vermuthlich aber nur, weil es aus der Sammlung Pancrazis stammte, der es in seinen antichità Siciliane Napoli 1751 I Tafel zu p. 7 n. VII Anm. 4 aus seiner Sammlung ohne Angabe eines Fundortes publicirt hatte.

[545]) Athen. XI p. 501 d, Löschcke arch. Zeit. 1881 p. 37 folg.

b) eine das Tambourin schlagende Bakchantin mit erhobenem Kopf und leichtem Gewandumwurf;
c) eine ähnliche Figur, die indessen zu stehen scheint und eine schlanke fusslose Amphora in die Höhe hält;
d) eine unbekleidete Gestalt, welche im Vorwärtsschreiten sich mit erhobenem Arm nach links zurückbiegt und an der linken Seite eine grosse Kithara trägt;
e) eine den Stempeln b und c verwandte Figur, welche die Doppelflöten bläst;
f) eine von rückwärts gesehene nackte Gestalt, die mit ausgebreiteten Armen zu springen scheint und auf dem Rücken einen undeutlichen köcherartigen Gegenstand trägt;
g) eine mit kurzem gegürteten Chiton bekleidete Figur en face, welche beide Hände an die Brust legt;
h) eine weibliche Figur im langen Chiton, die in der Rechten Fackel oder Lanze und am linken Arm ein Schild trägt;
i) eine Figur, die ein schweres Gefäss zu tragen scheint;
k) eine langbekleidete an Kitharspieler erinnernde Figur;
l) Wiederholung des Stempels d;
m) eine stehende nackte Gestalt, die in der Rechten eine Kanne hält;
n) Wiederholung von Stempel g;
o) Wiederholung von Stempel c;
p) Wiederholung von Stempel a;
q) Wiederholung von Stempel e;
r) Wiederholung von Stempel b;
s) Gruppe des trunkenen Dionysos oder Seilen, der von einer Mainade und einem Satyr unterstützt wird.

Nächste Analogien aus der Metallindustrie bieten die Goldschale von Petrossa im Museum von Bukarest[546]) und die berühmte Goldschale von Rennes in der Nationalbibliothek zu Paris[547]).

N. 2 um den Umbilicus läuft ein eierstabartiges Blattornament und über diesem die Inschrift RETVS·CABINIO· C· c· CALEBVS·FECIT·E·, deren Anfang und Ende durch eine Reihe von zwölf kleinen Rosetten getrennt ist[548]). Die Inschrift umgibt ein Kranz von 16 freistilisirten grossen und 16 kleineren Blättern, zwischen deren Enden eine weitere Doppelreihe blattartiger Ornamente eingeordnet ist, welche durch geringere Detaillirung zurücktritt. Identische oder sehr ähnliche Exemplare, von denen eines die Inschrift vollständig, ein anderes ohne den räthselhaften Schlussbuchstaben E wiederholt, kamen später in Corneto zum Vorschein[549]); andere ohne Inschrift finden sich im Louvre aus dem Museo Campana, im Musée Fol[550]) und sicher in manchen andern Sammlungen. Zu vergleichen ist eine Silberschale des Florentiner Museums[551]).

Garrucci wollte 'feci te', Theodor Mommsen 'fecit testam' lesen. Da indessen auf anderen Exemplaren deutlich nur FECIT steht, so wird ein Fehler der Inschrift anzunehmen sein, der sich um so leichter erklärt, da offenbar auch die Inschriften dieser Fabrikate öfters sogut wie ihr figürlicher Schmuck durch zusammengesetzte einzelne Stempel, also mit beweglichen Lettern, hergestellt wurden. Dieser merkwürdige Umstand, auf den namentlich das

546) Arneth Monum. des k. k. Münz- und Antikenkabinetes in Wien Beil. V p. 85, arch. Zeit. 1871 Taf. 52.

547 Millin monum. ant. ined. I 24 p. 225, Chabouillet catal. génér. n. 2537.

548) Von den letzten beiden Buchstaben der Inschrift, die mir bei der Zusammensetzung des Gefässes gelitten zu haben schienen, bemerkt Stephani a. a. O. nach einer neuen Untersuchung, dass sie vollkommen deutlich seien, wie sie auch der Zeichner so gesehen hat.

549) Henzen bull. d. inst. 1871 p. 153, Helbig bull. d. inst. 1876 p. 15.

550) Cat. du Musée Fol I p. 38 n. 146, mit nur vierzehn grossen, überdies einfacher gehaltenen Blättern.

551) Inghirami Mon. Etr. VI tav. B, citirt von Stephani a. a. O.

häufige Vorkommen versetzter, irrthümlich wiederholter oder umgestellter Buchstaben und die eigenthümlich schwankende lockere und unregelmässige Art ihrer Aneinanderreihung, wie sie auch hier zu bemerken ist, deutlich hinweisen, ist schon seit langer Zeit, wiederholt und unabhängig, von Verschiedenen beobachtet worden, wie es scheint zuerst von Passeri[552]).

Wie Wilmanns bemerkte, kommt der Name Retus mehrfach in unteritalischen Inschriften in der Schreibung Rhetus vor. Die Siglen C. S. sind 'Gai servus', 'cum suis' oder 'cum servis' gelesen worden[553]). Nach epigraphischen Kriterien fällt der Beginn dieser Calener Thonindustrie gegen das Ende des dritten vorchristlichen Jahrhunderts[554]). Mit diesem Zeitansatz stimmen die mannigfachen Beziehungen, die sich einerseits zu pompejanischen Wandmalereien, andrerseits zu etruskischen Urnen und Spiegelkapseln ergeben.

TAFEL LVII

Die Zeichnungen dieser und der folgenden Tafel reproduciren Embleme schwarzgefirnisster Calener Schalen, welche Herr Kupferstecher Louis Schulz im Frühjahre 1868 in der Sammlung Alessandro Castellanis für mich zeichnete. Seither sind dieselben sämmtlich in das British Museum übergegangen.

N. 1. In der Mitte steht unbekleidet Eros mit beiden erhobenen Händen auf dem Kopfe einen Topf haltend, aus welchem ein hohes buschiges Blumengewächs emporsteht. Zu beiden Seiten zwei Frauen, welche ein Gewand am Unterkörper tragen. Diejenige zur Rechten scheint auf Felsen zu sitzen, während die andere den linken Fuss auf einen Altar oder eine Stele setzt und in vorgebeugter Stellung mit der rechten Hand nach dem Topfgewächs greift. Ein zweites schlechter erhaltenes Exemplar im British Museum, ein drittes im österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, im Louvre eine voll erhaltene Schale aus dem Museo Campana, mit Palmetten rings um das Relief[555]).

Die nicht deutlich sich aussprechende Situation des Bildes steht möglicher Weise in Bezug zu einem Brauche der Adonisfeste, bei denen bekanntlich Topfgewächse eine besondere Rolle spielten[556]).

N. 2. Links sitzt auf Felsen eine bekleidete weibliche Gestalt, welche ruhend den linken Arm aufstützt und mit der Rechten auf ihrem Schoosse eine Leier hält; sie blickt zu einem wie es scheint bekränzten unbekleideten Jüngling auf, der auf sie herabsicht und mit dem rechten Arme auf ihrer linken Schulter lehnt, während er mit der Linken ein undeutliches Geräth, vermuthlich gleichfalls eine Leier, gegen die Hüfte stützt.

Zwei Exemplare im Louvre wie alle ferner daselbst zu erwähnenden aus dem Museo Campana[557]), ein viertes in der Sammlung Piot, beschrieben als: »Apollon debout, appuyé sur l'épaule d'une Muse assise qui joue de la lire«[558]). Diese Erklärung trifft schwerlich das

[552]) Passeri lucernae fictiles I p. XII. Belege aus älterer Literatur bei Zell Handbuch der Epigraphik II p 336, 9 und 16. Vergl. Philologus XXVII p. 493; Josef Kamp epigr. Anticaglien in Köln 1869 p. 9, arch. Zeit. 1876 p. 172; A. Dumont compte rendu de l'acad. d. inscript. Paris 1868 p. 312, inscriptions céramiques Paris 1872 p. 395 folg.; Revue archéol. 1878 I p. 125; Wieseler Antiken in der südwestlichen Schweiz und Turin, Nachrichten der k. Gesellsch. d. Wissensch. zu Göttingen 1877 p. 669.

[553]) Th. Mommsen ephem. epigr. I p. 10.

[554]) Marquardt Handbuch der römischen Alterthümer VII 2 p. 640.

[555]) Cataloghi del museo Campana Cl. 1 Serie VIII e IX Sala J n. 147.

[556]) K. F. Hermann griech. Privatalterthümer von Blümner p. 107; vergl. Mau bull. d. inst. 1875 p. 96; Heydemann arch. Zeit. 1872 p. 65; U. Köhler Mittheil des arch. Inst. in Athen VIII p. 4 folg Taf. I.

[557]) Catal. d. museo Campana a. a. O. n. 239.

[558]) Fr. Lenormant collection Piot p. 41 n. 128. Vergl. Brizio pitture e sepolcri scoperti sull' Esquilino p. 8, Robert ann. d. inst. 1878 p. 236, 1.

Richtige. Die fein zugespitzte stimmungsvolle Situation des Bildes, eine Pause des gemeinsamen Saitenspiels, die der junge Gott zu vertraulicher Unterredung und Annäherung benutzt, während die abgewandte Haltung des Mädchens auf Widerstreben schliessen lässt, erinnert vielmehr an spätere Daphnedarstellungen, in denen Apoll durch Musik die Geliebte zu gewinnen sucht. Wie Dilthey gezeigt hat, liegt ihnen eine Behandlung des Mythos in der alexandrinischen Poesie zu Grunde, welche zugleich »aus dem Verkehr des musicirenden Gottes mit der Nymphe die musisch-mantische Kraft der 'amantes carmina laurus' (Statius)« herleitete[559]) und daher eine Schilderung des Verhältnisses in musikalischem Unterricht begreiflich machen könnte.

N. 3. Ein Jüngling (Apollon?) in hohen Stiefeln und einer Chlamys, die ihm vom linken Arm herabfällt, entfernt sich in heftiger Bewegung nach links von einem Altare, auf dem sich ein bindenumwundener Omphalos befindet, indem er in der Linken den Bogen hält und mit der Rechten über der Achsel aus dem Köcher, auf den ein quer über seine Brust laufendes Band schliessen lässt, einen Pfeil zu heben scheint. Hinter dem Altare rechts eine mit einem ärmellosen gegürteten Chiton bekleidete weibliche Figur (Marpessa?) in aufgeregter Haltung, mit der Linken einen Zipfel des Gewandes fassend und die Rechte wie zur Abwehr gegen den Bogenschützen streckend. Im Grunde rückläufig: ꓭΛ⅁·Ɔ C. Gabinius.
IV

N. 4. Ein jugendlicher Triton nach links, dessen Fischleib an den Hüften ein grosser Kranz blattartiger Flossen grossentheils verdeckt, trägt hinter seinem Rücken eine unterwärts bekleidete Nereide, die sich mit dem rechten Ellenbogen auf seine linke Schulter stützt und die linke Hand vielleicht ein Gewandende fassend nach rechts ausstreckt. Mit beiden vorgestreckten Händen hält er, wie es scheint, eine grosse Fackel. Im Grunde eine zweite ähnliche Fackel, drei Rosetten und ein grösseres undeutliches Füllstück über dem Kopfe des Triton, das mir vor dem Original von einem Delphin herrühren zu können schien. Unter dem Triton K·ATILIO.

N. 5. Fragment, über welches offenbar ein in die k. Ermitage zu St. Petersburg übergegangenes Exemplar der Sammlung Campana[560]) Aufschluss gibt. Stephani beschreibt dasselbe als »Gruppe eines nach links sitzenden Jünglings, dessen Gewand auf den Schooss herabgefallen ist und der mit der Rechten einen Schild emporhält, und einer Frau, die, mit Ober- und Untergewand bekleidet, mit überschlagenen Beinen vor ihm und nach ihm hingewendet steht«, Thetis und Achill.

N. 6. Nach rechts kniet auf einem Felsen, der durch eine an ihn lehnende Fackel als Altar charakterisirt ist, ein Jüngling mit gezücktem Schwert in Vertheidigung (Paris). Er trägt eine spitz endende Kopfbedeckung, Schnürstiefel und eine im Rücken flatternde Chlamys; aus seinem linken nicht deutlich ausgedrückten Arme geht ein schmales schlankes Attribut in die Höhe, in welchem nach Maassgabe der auf die Wiedererkennung des Paris bezüglichen etruskischen Urnen- und Spiegelreliefs der für diese Scene typische Palmzweig vorausgesetzt werden darf. Im Rücken des Paris links in angreifender Stellung mit gezücktem Schwert ein Jüngling in enganliegendem Gewande und deutlicher phrygischer Mütze (Deiphobos). Im Grunde rechts Q·V◡ mit undeutlichen Resten weiterer Buchstaben. Ein zweites Exemplar ist durch eine Erwähnung Eduard Gerhards[561]) bekannt.

Während auf den zahlreichen Urnen Paris weitaus in der Regel nach links auf dem Altar kniet, zeigt ihn in gleicher Richtung wie hier das Relief einer in zahlreichen Wieder-

[559]) Dilthey Jahrbücher des Vereines von Alterthumsfreunden im Rheinlande 1872 p. 60.

[560]) Catal. Campana a. a. O. n. 169, Stephani Vasensammlung der k. Ermitage n. 871.

[561]) E. Gerhard etruskische Spiegel I p. 87, 117.

holungen bekannten Spiegelkapsel[562]. Auch sonst stimmt dasselbe selbst in untergeordneten Einzelheiten der Composition so vielfach überein, dass sich als gemeinsame Grundlage ein bestimmtes toreutisches Original verräth. Allerdings ist das Relief der Spiegelkapsel rechts erweitert durch eine dritte Figur mit geschwungener Bipennis, welche Schlie auf Kassandra bezog, wofür hier kein Raum bleibt; indessen kann dieses Fehlen nur für zufällig gelten, da die Composition erst mit jener Figur ihren vollen künstlerischen Abschluss erhält, der bei einer etwas grösseren Fassung des Reliefrundes auch hier nicht unmöglich gewesen wäre.

N. 7. Eine unbekleidete weibliche Figur zieht einen sich sträubenden nackten Jüngling auf ihr Lager nieder. Links auf einem runden Piedestal eine Statue in langem Gewand mit Fell über der Brust, die in der Linken ein Stabattribut und mit der gesenkten Rechten etwa ein Gefäss zu halten scheint. Ein zweites Exemplar in der Sammlung Piot, ein drittes aus der Sammlung Dodwell im Münchener Antiquarium.

N. 8. Ein Jüngling, dem ein Gewand von der linken Achsel nach vorn und hinten herabfällt, setzt nach rechts weitausschreitend den linken Fuss auf ein aus dem Boden ragendes Volutencapitäl und hält, indem er zurückblickt, nach rechts vor sich mit beiden Händen ein grosses Geräth, welches einem Thymiaterion oder einem Dreifusse ähnelt. Die Linien über dem Kopfe der Figur, welche den Schein einer Kopfbedeckung erwecken, rühren vom Eindrücken des geformten Reliefs auf den Boden der Schale her. Links im Grunde Spuren von Schrift, das Rund umsäumte ein Bandornament von Spiralen.

Ein zweites theilweise besser ausgedrücktes Exemplar der Sammlung Oppermann[565], hat an der nemlichen Stelle die Aufschrift L·GABINIO und bestätigt das Capitäl; an dem rechten Schenkel der Figur kommt ein Dolch zum Vorschein, der aus einem horizontal den Leib umgebenden Gürtel herabhängt; auf dem Kopfe glaubte Fröhner ein Löwenfell sehen und danach den Dreifussraub des Herakles erkennen zu können, obwohl diese Erklärung einen Hauptzug des Bildes, das eigenthümliche Capitäl unter dem Fusse der Figur, unberücksichtigt lässt und sich mit Schwert und Gürtel nicht verträgt.

Ein von Fr. Lenormant veröffentlichtes drittes Exemplar[566], auf dem die Figur schnurbärtig und der Gegenstand unter ihrem Fusse als ein abgehauener Kopf erschien, wurde auf einen Gallier im delphischen Heiligthume gedeutet.

Ein im Münchener Antiquarium befindliches viertes Exemplar der Sammlung Fogelberg hatte Leopold Julius die Güte zu untersuchen. Er bezeichnete es als identisch, »doch hinter dem Manne an Stelle der Inschrift ein Lorbeerzweig, offenbar zu einem jetzt abgebrochenen Lorbeerbaume oder Strauche gehörig. Von einer Kopfbedeckung habe ich nichts entdecken können. Der Gegenstand, den die Figur trägt, ist schmaler und dürfte ein Idol oder ein Dreifuss sein.«

N. 9. Eine unterwärts bekleidete weibliche Gestalt (Ge) sitzt auf einem Felsen nach links, indem sie die linke Hand aufstützt und mit der Rechten ein grosses Füllhorn, aus dem drei Früchte hervorsehen, im Schoosse hält. Auf ihren Knieen sitzt ein nackter Erot, der das Füllhorn mithält; ein zweiter flattert im Grunde empor die erhobenen Arme gegen den Rand des Füllhornes ausstreckend.

[562] Otto Jahn Beiträge p. 347, 61; Schlie ann. d. inst. 1869 p. 286 tav. d'agg. N; Meester de Ravestein musée de Ravestein III n. 822^{b}.

[563] Schlie Darstellungen des troischen Sagenkreises p. 16 folg.

[564] Fr. Lenormant collection Piot p. 41 n. 128

[565] Fröhner musées de France pl. 14, 4 p. 49. Vergl. Wieseler Göttingische gelehrte Anzeigen 1876 p. 1504 und Conze Zeitschr. für österr. Gymnasien 1875 p. 431, welche beide einen Gallier erkennen. — Eine Calener Schale des Louvre (Cataloghi Campana a a O. n. 247) zeigt Herakles mit der hoch geschwungenen Keule gegen die sechsköpfige Hydra kämpfend; im Grunde A und eine Rosette.

[566] Revue archéol. 1872 I p. 153.

Fünf andere Exemplare: im Louvre, im österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, im Museo communale zu Triest, in der Sammlung Piot, im Antiquarium zu München[567]). Auch diese namentlich von römischen Sarkophagreliefs und Medaillons bekannte Composition[568]), in der das Emporstehen des Füllhorns aus dem Schoosse und die verschiedene Haltung der Knaben bedeutungsvoll erscheint, wird hellenistischen Ursprungs sein.

N. 10. Zwei unbekleidete männliche Figuren mit Leibgürteln in unverständlicher Situation. Die eine jugendlichere zur Rechten kniet mit dem linken Beine, unersichtlich worauf, und hält im linken nicht sichtbaren Arme eine grosse henkellose Vase mit geriefeltem Bauche. Die andere augenscheinlich bärtige schreitet mit vorgebeugtem Oberleibe, den rechten Arm zurückwendend, den linken niederstreckend.

Ein zweites Exemplar im Louvre, auf dem sich die Aufschrift ANCABIH (Gabinius?) befinden und die Figur links ein Schild halten soll[569]).

TAFEL LVIII

N. 1. Die römische Wölfin mit den säugenden Knaben Romulus und Remus; über ihr der ruminalische Feigenbaum mit den von Mars und Rhea gesandten Vögeln picus und parra.

Zwei andere Exemplare im Musée d'armes et d'antiquités von Brüssel[570]), ein viertes in der kais. Ermitage zu St. Petersburg[571]).

Lehrreich ist ein Vergleich mit den wenigen sicher aus der republicanischen Zeit stammenden Darstellungen des Gegenstandes, welche Klügmann kürzlich behandelt hat[572]). Die Münzen, deren älteste, der Stadt Capua zugeschriebene, der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts d. St. angehört, zeigen die Wölfin übereinstimmend nach rechts gewandt, und mit Ausnahme des um 620 d. St. geschlagenen Denars des Sex. Pom. Fostlus, sämmtlich ohne den Feigenbaum und die Vögel. In entgegengesetzter Richtung mit Feigenbaum und Vögeln, wie auf dem Relief, erscheint die Gruppe nur auf einem in Bolsena gefundenen etruskischen Spiegel, auf dem die Darstellung durch Beigabe anderer Figuren erweitert ist. Klügmann glaubte diesen Spiegel noch vor dem hannibalischen Krieg ansetzen zu können. Damit würde die ermittelte Zeit der Calener Schalenfabrication übereinstimmen, und es liegt kein Grund vor, gerade dieses Emblem, dessen sich Klügmann wie es scheint nur zufällig nicht erinnerte, erheblich später verfertigt zu glauben als die inschriftlich fixirten. Den gleichen Stoff auf alten Metallgefässen scheint eine Stelle des Juvenal[573]) zu erweisen:

> tunc rudis et Graias mirari nescius artes 100
> urbibus eversis praedarum in parte reperta
> magnorum artificum frangebat pocula miles,
> ut phaleris gauderet equus caelataque cassis
> Romuleae simulacra ferae mansuescere iussae
> imperii fato, geminos sub rupe Quirinos, 105
> ac nudam effigiem clipeo venientis et hasta
> pendentisque dei perituro ostenderet hosti.

[567]) Cataloghi Campana a. a. O. n. 184; Hörnes archäol. epigr Mittheil. aus Oesterreich III p. 72 n. 5; Fr. Lenormant coll. Piot p. 41 n. 128.

[568]) Zoega bassirilievi II p. 222, Wieseler Phaethon p. 70, Matz-Duhn antike Bildwerke in Rom II 2235 folg. 2716 folg. 3408, Fröhner médaillons romains p. 72, Arch. Zeit. 1860 T. 136, 5.

[569]) Cataloghi Campana a. a. O. n. 788.

[570]) De Witte bull. d. inst. 1867 p. 130 Anm., études sur les vases peints p. 102.

[571]) Cataloghi Campana a. a. O. n. 249, Stephani, Vasensammlung n. 866.

[572]) Klügmann ann. d. inst. 1879 p. 38 folg. Mon. in. d. inst. XI 3

[573]) Juvenal sat XI 100—107.

Man hat zwar hier den Dichter dahin verstanden, dass er ein Zerbrechen und Einschmelzen kostbarer Beutestücke und eine Neuverwendung des gewonnenen Edelmetalles zu kriegerischem Schmuck meine, eine Auffassung, die wohl nicht als unmöglich abzuweisen ist. Natürlicher schliesst sich aber dem Wortlaut der Stelle eine andere Erklärung an. Wie die bekannten Paterae mit altlateinischen Aufschriften Aecetiai pocolom u. s. w. beweisen, können unter pocula Trinkschalen verstanden werden. Ihre als Einsatzstücke besonders gearbeiteten runden Reliefembleme bricht der barbarische Soldat aus und verwendet sie, wozu sie durch ihre Grösse und Form ohne Weiteres brauchbar waren, für Pferdephalerae und angenietet zu Helmzierden. Auch die Darstellung des zu Rhea Silvia herabschwebenden Mars ist aus Reliefmedaillons bekannt[574].

N. 2 ein zweites Exemplar in der Sammlung Piot[575], zwei andere besser erhaltene im Louvre[576], ein fünftes im Museo communale zu Triest[577] das mir im Gipsabguss vorliegt, wonach ich hier eine neue Zeichnung mittheile.



In der Mitte steht in Vorderansicht eine graziös bewegte weibliche Gestalt in ungegürtetem feinem Chiton und um die Beine geschlungenem Himation, neben einem runden mit einer Guirlande geschmückten Piedestal, auf dessen Stufe sie den rechten Fuss zu setzen scheint, während sie die rechte Hand auf den obern Rand desselben stützt. Ihre linke Hand reicht sie einem rechts von ihr auf einem Pfaue reitenden Flügelknaben, der sich wie in Angst vor dem umgewandten Kopfe des Vogels zu ihr hinwendet. Ein zweiter Erot fliegt im Grunde auf sie zu, von Gewand umflattert, auf der erhobenen Rechten einen Teller (?) mit hoch gehäuftem Inhalte haltend. Auf dem Piedestal steht eine langbekleidete Statue (Priapos?), deren Details nicht sicher zu erkennen sind. Unter der Guirlande über dem rechten Fusse der Frau kommt das Ende des Pfauenschweifes zum Vorschein.

Der Zusammenhang des Ganzen bestimmt die Hauptfigur als Aphrodite, wie ein verwandtes silbernes Reliefrund des britischen Museums eine in der Mitte auf Felsen sitzende Aphrodite umgeben zeigt von Psyche, einem nackten Knaben, der einen Korb über dem Kopf hält, einem Schmetterling und zahlreichen anderen Attributen[578]. Dass der Pfau dem Culte der Aphrodite nicht fremd war, obgleich ein schriftliches Zeugniss dafür zu fehlen scheint,

[574] Fröhner musées de France p. 57.

[575] Fr. Lenormant collection Piot p. 41 n. 128 »Venus debout, le haut du corps nu, ayant auprès d'elle un autel; un Amour enfantin vole en lui apportant une ombrelle; un autre est monté sur un cygne.«

[576] Cataloghi Campana a. a. O. n. 179 und 227, das letztere mit der Veränderung, dass die weibliche Figur die rechte Hand gegen eine hinter dem Altar stehende Säule erhebt.

[577] Hörnes archäolog.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich III p. 72 n. 6.

[578] Birch Archaeologia XXXIV pl. 21.

macht seine Herkunft, seine Beziehung zum gestirnten Himmel und die alte Beziehung der Hera- und Aphroditedienste überhaupt wahrscheinlich[579]. Mit einem Schwane gepaart zeigt ihn ein Kyathos »ältesten Stiles« der Petersburger Ermitage[580], mit Tauben auf Rankenornament die Malerei einer schönen griechischen Glasamphora von Kypros[581]. In einem pompejanischen Wandgemälde[582] umringen ihn Eroten und Psyche in einem durch eine Statuette der Nike bezeichneten Heiligthume. In einem andern Wandgemälde[583], welches Attribute von Ares und Aphrodite auf Eros und Psyche zu vertheilen scheint, führt Eros Helm und Lanze, während Psyche den Pfau auf dem Arme trägt.

N. 3. Brustbild des Apollon, welcher die Leier spielt; er trägt einen Chiton mit langen Aermeln, und ein Obergewand, von dem über der linken Achsel ein Ende zum Vorschein kommt, seinen Kopf umgeben zwölf grosse Strahlen; ringsum Eierstab. Ein zweites Exemplar in der kais. Eremitage zu St. Petersburg[584].

N. 4. Brustbild des Apollon, welcher die Leier spielt, in gleichem Schema, aber vollerer Formengebung und abweichender Behandlung des Kopfes, der von reicher Lockenfülle umspielt und von einem Diadem bekrönt nach rechts emporgewandt ist. Das Obergewand ist über der Brust gespangt; im Grund ein Kranz, zwei Fackeln (?) und ein Rest der Inschrift N·AT· (Atilius?). Ein zweites Exemplar mit einigen Veränderungen im Louvre[585].

N. 5. Von einer Astragalenschnur eingefasstes Brustbild einer Bakchantin mit lose geordnetem Gewand, welches die linke Brust und Achsel frei lässt; im Haar, das in reicher Lockenfülle herabfällt, ein Epheukranz, zu dem zwei auf den Schultern ruhende Trauben zu gehören scheinen.

N. 6. Brustbildgruppe einer Bakchantin und eines ihr im Rücken stehenden Bakchanten oder Satyrn, in Schema und Formenbehandlung an pompejanische Medaillonbilder des dritten und vierten Stiles erinnernd[586]. Beide tragen eine Hypothymis im Haar. Das Mädchen, welches mit einem auf den linken Oberarm herabgleitenden Chiton und einem Brust und rechten Oberarm bedeckenden Obergewand bekleidet ist, wendet sich mit dem Kopfe und der erhobenen Rechten gegen den Jüngling zurück, der sie küssen will und mit der linken Hand ihre entblösste Brust fasst.

N. 7. Zwei Figuren übereinander in einer augenscheinlich durch einen Stempelfehler veranlassten unverständlichen Gruppirung. Man sieht in Vorderansicht einen behelmten und mit einer auf der Brust gespangten Chlamys bekleideten Jüngling, der mit dem rechten Bein auf einem viereckigen Altar kniet, mit der Rechten einen Stein wie zur Vertheidigung erhebt und einen grossen Krater mit geriefeltem Rande verkehrt in dem nicht sichtbaren linken Arm hält (vergl. Taf. LVII 10). Hinter ihm und zum Theil durch ihn verdeckt eine nackte männ-

579) Hehn Culturpflanzen und Hausthiere 4. A. p. 286 folg., Gubernatis-Hartmann Thiere der indogerm. Mythologie p. 587 folg. Vergl. Lucian de domo 11.

580) Stephani Vasensammlung n. 182; vergl. C. R. 1873, p. 67, 1.

581) Cesnola Salaminia p. 172 fig. 158.

582) Helbig Wandgemälde n. 776.

583) Sogliano pitture murali Campane n. 396. Knaben auf Pfauen reitend statuarisch in Terracotta Bull Nap. N. S. I tav. IV 13 p. 139 folg., bull. d. inst. 1864 p. 130, 6. Ein merkwürdiges Medaillon der jüngern Faustina Fröhner médaillons romains p. 107) »un enfant nu, assis sur un paon, et, de chaque côté, un Curète« Eros auf einem von zwei Pfauen gezogenen Wagen Catal. Lecuyer n. 72, auf einem Pfau sitzend ebenda n. 10.

584) Cataloghi Campana a. a. O. n. 252. Stephani Vasensammlung n. 862, wo dreizehn Strahlen angegeben sind.

585) Cataloghi Campana a. a. O. n. 192.

586) Helbig Wandgemälde n. 511 'Büste eines Mädchens, welches mit zurückgelegtem Kopfe die R. über das Haupt eines Satyrjünglings legt, der sie auf die Wange küsst'; Sogliano pitture murali Campane n. 229 folg. Mau Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji p. 313. Helbig campanische Wandmalerei p. 251, der an Theokrit XXVII 49 erinnert.

liche Figur scheinbar niederfallend. Ueber dem sich nach rechts erhöhenden Boden, unter und neben dem knieenden undeutliche Erhebungen des Reliefs; rechts im Grunde ein schräg gestellter Speer.

Die knieende Figur ist auf einer im Louvre befindlichen Calener Schale in anderer Gruppirung wiederholt; rechts neben ihr eine weibliche Gestalt und unter ihr am Altar ein Todter[587]).

N. 8 höchst lebendig componirte Gruppe einer mit einem jungen Griechen kämpfenden Amazone. Der Grieche ist dem Pferde der Amazone in die Zügel gefallen, aber von ihr zu Boden geworfen und entwaffnet worden; er kniet in hilfloser Lage, den linken Arm von dem aufbäumenden Pferde emporgerissen, während die herabgesprungene Amazone ihn mit der Linken am Hinterkopfe packt, den rechten Fuss auf seinen rechten Oberschenkel setzt und mit gezücktem Schwert auf ihn eindringt. Die Amazone trägt hohe Stiefeln, einen langen Chiton, der die rechte Brust freilässt, einen schmalen Ueberwurf um den linken Arm und unter der rechten Hand flatternd, und eine phrygische Mütze; der Grieche eine auf der Brust gespangte, hinter seinem Rücken flatternde Chlamys. Im Grunde ·IGA (Gabinius?)

Ein zweites Exemplar im Museo communale zu Triest[588]).

TAFEL LVIIII

Die Zeichnungen dieser und der folgenden Tafeln rühren von dem Bildhauer Herrn Otto Menzel in Prag her und sind nach Gipsabgüssen gefertigt, die sich in der archäologischen Sammlung der dortigen deutschen Universität befinden. Die Originale stammen aus Megara und sind mit Ausnahme von LX 2 und LXI 4 sämmtlich im Varvakion[589]) und im Cultusministerium von Athen. Es sind halbkugelförmige schwarz gefirnisste Schalen ohne Fuss und Henkel, welche überaus dünn gearbeitet sind und auf der Aussenseite flache Basreliefs tragen. Auch im athenischen Kunsthandel und in athenischen Privatsammlungen sind mir ähnliche Fabricate oft aufgestossen. Gefässe von gleicher Form, Grösse und Technik, bald mit bald ohne schwarzen Firniss, zuweilen mit der Signatur griechischer und altlateinischer Töpfernamen versehen[590]), sind in Italien, namentlich oft in Etrurien zum Vorschein gekommen und finden sich fast in jeder grösseren Sammlung[591]). Fabrikate dieser Art wurden also ursprünglich aus Griechenland nach Italien importirt und dann hier nachgeahmt. Gewöhnlich werden sie als Samische Waare bezeichnet[592]). Ihre Provenienz wird jedoch in Athen fast immer und sicher als megarisch angegeben[593]). Danach wird man in ihnen die von Athenaios

[587]) Cataloghi Campana a. a. O. n. 178 »combattimento di due guerrieri contro una donna. Uno dei guerrieri giace sul suolo estinto, e l'altro è in atto anch' esso di soccombere.«

[588]) Hörnes archäolog.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich III p. 77, welcher den abweichenden Zug hervorhebt, dass der Grieche mit der Rechten den Griff seines links hängenden Schwertes fasst.

[589]) Collignon catal. des vases peints n. 775 folg.; Dumont et Chaplain les céramiques de la Grèce propre pl. XXX. Vergl Wieseler arch. Bericht über seine Reise nach Griechenland p. 62 folg.; Kumanudis Ephim. 1862 p. 10 folg.

[590]) Philologus XXVII p. 493. Helbig bull. d. inst. 1881 p. 94. Bull. 1866 p. 244 (C·POPIXI und LAPI). Auf einem Exemplar im athenischen Kunsthandel, das einen Fries von Eroten und Kriegerfiguren zeigte, stand ΑCΚΛΗΠΙΑΔΟΛ (sic!); auf einem andern mit vegetabilischem Ornament ΑCΚΛΗΠΙ die nemliche Aufschrift, deren Ende durch ein Blatt überstempelt war, auf einem dritten [symbol]. Ein Exemplar, das als in Melos gefunden bezeichnet wurde, trug die Aufschrift ΑΡΚΕCΙΛΑ. Auf einem Exemplar aus Cerveteri, das sich 1868 bei Agostino Castellani in Rom befand ΗΡΑΚΛΕΙΔ"; auf anderen italischen ΜΕΝΕΜΑΧΟΛ (bull d. inst. 1866 p. 244, 1869 p. 176). Vergl. G. Hirschfeld arch. Zeit. 1873 p. 109, 6.

[591]) Vergl. z. B. Gerhard gesamm. Abhandl. Taf XVIII 3, 4. Semper der Stil II p. 133.

[592]) Birch history of ancient pottery p. 554. Helbig bull. d. inst. 1868 p. 115. Körte bull. d. inst. 1877 p. 35 folg

[593]) Als megarisch bezeichnet sie auch Dumont peint.

erwähnten megarischen Trinkgeschirre Gyalai erkennen dürfen[594]), um so mehr als diese Bezeichnung schlagend ihrer Form entspricht. Die Reliefs sind durchgängig sehr undeutlich ausgedrückt und nur auf eine allgemeine decorative Wirkung berechnet, die indessen meist sehr glücklich erreicht ist. Aus einer Vergleichung der einzelnen Exemplare ergibt sich, mit welcher Willkür die einzelnen Stempel zusammengesetzt und beliebig vertauscht wurden. Die Beschreibung hat sich daher auf eine Analyse der Compositionselemente zu beschränken.

N. 1^a—1^b. Das Centrum der Decoration bildet eine Rosette, welche ein grosser Kelch emporstehender und überfallender Akanthosblätter umgibt; darüber drei umlaufende Ornamentleisten, Sterne, ein Kymation und ein Maiander.

N. 2^a—2^c in der Mitte unten ein schlecht ausgedrücktes Gorgoneion, um welches spitzenartig ein doppelter Kranz von Akanthosblättern gelegt ist; darüber als Hauptzone eine Kampfdarstellung, in welcher vier verschiedene Stempel wiederholt sind:

1) ein Flüchtender, der mit beiden Händen ein in seinem Rücken aufbauschendes grosses Gewand hält,
2) ein galoppirendes Pferd mit einer reitenden Figur,
3) ein weit ausschreitender Jüngling mit flatterndem Gewand, der mit beiden Armen eine zu Boden sinkende unterwärts bekleidete weibliche Figur gefasst hält,
4) eine mit Chiton und flatterndem Mantel bekleidete weibliche Figur, die mit dem Schild einen zu Boden gesunkenen Jüngling beschützt.

Darüber eine Leiste von Spiralen und aufrecht stehende Palmetten.

N. 3^a—3^c unten in der Mitte Profilkopf des jugendlichen Herakles mit aufliegendem Kopfe des Löwenfelles[595]); das weitere Ornament entspricht demjenigen des vorhergehenden Stückes bis auf die Figuren der Hauptzone, in der sich vier Stempel wiederholen[596]):

1) fliegender Vogel, der einen Kranz trägt,
2) Athena nach rechts in langem Chiton, Kreuzbändern mit Gorgoneion, shawlartigem archaistischem Obergewand, Helm und Schild, die Rechte wie zum Wurf erhebend,
3) grosser Dreifuss,
4) Athena in gleicher Haltung nach links.

TAFEL LX

N. 1^a—1^c in der Mitte unten eine Rosette, welche ein Kranz dreifach übereinander angeordneter Akanthosblätter umgibt; oben umlaufend ein Eierstab und darüber abwechselnd gereiht Bukranien und Rosetten. In der Hauptzone ist in gleichen Abständen von einander viermal die Gruppe zweier symmetrisch anspringender Böcke wiederholt, zwischen denen sich ein geriefelter Krater und darüber ein fliegender Vogel befindet. Die vier Zwischenräume dieser Gruppe sind ausgefüllt durch die abwechselnd nach links und rechts componirte Gruppe einer auf einen Panther (?) ruhenden Maenade, welche einen Thyrsos in der erhobenen Hand

céramiques de la Grèce propre p. 50, 10. Ein Exemplar aus Tanagra im Varvakion Collignon n. 777. Ein anderes aus Melos oben Anm. 590.

594) Athen. XI p. 467 c Φιλητᾶς ἐν Ἀτάκτοις Μεγαρέας οὕτω φησὶ καλεῖν τὰ ποτήρια γυάλας. Παρθένιος δ' ὁ τοῦ Διονυσίου ἐν πρώτῳ περὶ τῶν παρὰ τοῖς ἱστορικοῖς λέξεων ζητουμένων φησι· γυάλας, ποτηρίου εἶδος, ὡς Μαρσύας γράφει ὁ ἱερεὺς τοῦ Ἡρακλέους. οὕτως ὅταν εἰσίῃ ὁ βασιλεὺς εἰς τὴν πόλιν, συναντᾶν οἴνου πλήρη γυάλαν ἔχοντά τινα, τὸν δὲ λαβόντα σπένδειν.

595) Heydemann Vasensammlung p. 723 n. 368 l.

596) Collignon a. a. O. n. 776 b, Pervanoglu arch. Anz. 1861 p. 232*.

hält. Die anspringenden Böcke finden sich ähnlich auf römischen Reliefvasen, wie überhaupt die Decoration dieser Gefässe vielfach in diejenige der Aretinischen Vasen übergeht[597]).

N. 2ª—2ᵇ. Aryballos, der sich 1868 in einer Privatsammlung zu Korinth befand, in Grösse, Form und Decoration dem auf Tafel XXXVIII veröffentlichten Gefässe entsprechend bis auf die Figuren, welche in Relief aufgesetzt waren und wie zahlreiche andere Exemplare der nemlichen attischen Fabrikation[598]) bemalt und vergoldet gewesen zu sein scheinen.

Zwei bekleidete Frauen sitzen auf Stühlen einander gegenüber. Zwischen ihnen steht eine Dienerin, die der einen mit einem langgestielten Palmettenfächer Kühlung zufächelt, während die andere zwei Schuhe betrachtet, die sie in den Händen hält.

N. 3ª—3ᶜ unten in der Mitte eine bärtige Maske, welche ein vierfacher Kranz von Akanthosblättern umgibt; oben umlaufend ein Eierstab mit Astragalenschnur und einem bekrönenden Palmettenornamente. In der Figurenreihe der Hauptzone wiederholen sich fünf Stempel, die Gruppe einer sitzenden Figur, die in ihrem Schoosse einen nackten Jüngling hält, zweimal im Gegensinne variirt ein fliegender Vogel mit Kranz und ein bocksbeiniger Pan ausschreitend, der den einen Arm erhebt und in der gesenkten andern Hand ein Pedum hält.

N. 4ª—4ᶜ unten in der Mitte ein Kopf en face, von dem nur ein Theil des Haares noch vorhanden ist, umgeben von einer spitzenartig abstehenden Reihe nebeneinander gestellter Blätter; oben umlaufend ein Reihenornament nebeneinandergestellter einfacher Scheiben. In der Figurenreihe der Hauptzone sind vier verschiedene Stempel zu unterscheiden, welche so undeutlich ausgedrückt sind, dass sie sich nicht sicher bestimmen lassen. Einmal scheint die Gruppe des vorhergehenden Exemplars wiederholt zu sein, dem anspringenden Bock fehlt das Pendant.

N. 5ª—5ᵉ unten ein zweifacher Kranz von Akanthosblättern, oben umlaufend ein Spiralenornament und darüber abwechselnd Bukranien und Scheiben. In der Hauptzone eine Jagd[599]), in der man folgende Stempel unterscheidet:

1) nackter Erot nach rechts ausfallend mit einer Keule (?) in beiden Händen,
2) nach links springender Löwe (?),
3) nach links laufender nackter Jüngling oder Knabe, der eine Keule in der erhobenen Rechten schwingt,
4) fliegender Vogel,
5) nach links springender Hund.

TAFEL LXI

N. 1. Ausschnitt einer Schale von gleicher Form. Unten Akanthoskranz, oben umlaufendes Spiralenornament. In der Hauptzone sind ausser bereits beschriebenen Stempeln der Gefässe LVIIII 3 LX 1 verwandt:

1) eine in Vorderansicht aufrecht stehende jugendlich männliche Figur mit Gewand und einem stabartigen Attribut im linken Arm (Hermes?),

597) Gazette archéologique 1877 p. 187.

598) Otto Jahn Vasen mit Goldschmuck p. 16, 71; Heydemann arch. Zeit. 1873 p. 20, 2; Collignon catal. n. 578, 579.

599) Vergl. das ähnlich decorirte versilberte Gefäss Ann. d. inst. 1871 tav. d'agg. Q p. 195 folg. (Klügmann

2) eine nackte jugendlich männliche Figur, welche auf einer Bank mit Löwenfuss sitzt, den rechten Arm auf den Kopf legt und unter die linke Achsel einen dicken kurzen Stab stützt,
3) Athena in Vorderansicht stehend, in gegürtetem ärmellosen Chiton, korinthischem Helm, mit der erhobenen Linken eine Lanze aufstützend, die gesenkte Rechte auf den Schild legend,
4) eine schlanke Amphora auf hohem Fuss mit langgezogenen Henkeln.

N. 2. Ausschnitt einer Schale in gleicher Form und Decoration; neu ist in der Figurenreihe nur ein Stempel, eine graziös bewegte Tritonin, die in der linken Hand eine Kanne hält, mit der Rechten eine Schale zum Munde führt, auf ihrem Fischleib sitzt ein nackter Erot, der die Doppelflöte bläst.

N. 3, 6^a, 6^b unten in der Mitte ein völlig undeutlicher vielleicht weiblicher Kopf en face in einem Blattkranze, eingefasst in drei Leisten, um deren äusserste ein spitzenartig abstehender doppelter Blattkranz angeordnet ist; oben umlaufend eine Perlschnur. In der Hauptzone

1) ein grosser Weinstock mit drei Trauben, sechs Blättern und mehrfachen Ringeln,
2) jugendlich männliche bakchische Figur auf eine Säule gelehnt, die Linke über einen Panther haltend, mit Thierfell über der Brust und Pedum (?) im linken Arm,
3) langbekleidete weibliche Figur (Bakchantin?) in Vorderansicht stehend, mit der erhobenen Linken ein stabartiges Attribut aufstützend, die rechte Hand an die Hüfte gelegt; die rechte Brust scheint entblösst zu sein, über dem Gewand ein Thierfell zu liegen.

N. 4. Terracottaform aus dem Peiraieus, die sich 1868 in einer athenischen Privatsammlung befand und seither in das Berliner Museum übergegangen ist, den trunkenen jugendlichen Dionysos darstellend, der sich auf einen flöteblasenden Seilen und eine thyrsostragende Mainade stützt, bereits veröffentlicht und erläutert von Richard Förster[600]. Das Relief ist wahrscheinlich Gussform für eine Spiegelkapsel. Aehnlich ist die Composition einer in zahlreichen Exemplaren bekannten Spiegelkapsel, welche den trunkenen Dionysos auf Eros gestützt und von einer leierspielenden Mainade begleitet darstellt[601].

5^a — 5^e unten in der Mitte eine Rosette und ein doppelter Kranz von Akanthosblättern, oben umlaufend ein Spiralenornament und stehende Palmetten; in der Hauptzone drei Stempel, ein Kranz, eine in Vorderansicht stehende Frau in reichem Gewand und eine behelmte mit einer Chlamys bekleidete männliche Figur, die nach rechts auf einem Stiere reitet.

N. 6^c Ausschnitt eines Gefässes von gleicher Form und Decoration; in der Hauptzone vier Stempel, eine Rosette, zweimal in verschiedener Haltung und Tracht ein mit gezücktem Schwerte kämpfender Krieger und eine bekleidete weibliche (?) Figur auf galoppirendem Pferde, welche rückwärts gewandt sich mit gezücktem Schwerte vertheidigt.

600) Ann. d. inst. 1870 tav. d'agg. J p. 205 folg

601) E. Gerhard ant. Bildw. Taf. 88, 8. E. Gerhard etrusk. Spiegel I Taf. XXI, Catal du Musée Fol. I p. 192 n. 902. Friederichs Berlins antike Bildwerke II p. 22.

NACHTRÄGE

Verschiedene Umstände, welche ein verzögertes Erscheinen dieses Werkes bedingten, haben auch zu einer Reduction desselben geführt. Statt des im Vorworte in Aussicht genommenen Umfanges von ungefähr achtzig Tafeln ist dasselbe mit einundsechszig Tafeln abgeschlossen. Ein grosser Theil dessen, was es sonst noch enthalten sollte, ist unterdessen von anderer Seite veröffentlicht worden, Anderes hat sich gedrängter zusammenstellen lassen, als ursprünglich beabsichtigt war.

Die Fülle neuer Funde, welche im Verlaufe des verflossenen Jahrzehents aus Griechenland gewonnen worden ist, und der völlig veränderte Stand der heutigen Vasenkunde würde Anlass zu vielfältigen Nachträgen bieten. Ich beschränke mich auf einige Bemerkungen, die sich auf das Factische des Mitgetheilten beziehen.

Tafel I. Das Original findet sich jetzt im Louvre, vervollständigt durch ein grosses Fragment, welches in die rechte obere Ecke einpasst. Nach einer mir vorliegenden kleinen Photographie ist die Figur der Grossmutter zu Häupten des Todten, welche auch die linke Hand klagend an den Kopf hält, voller und breiter als die übrigen weiblichen Figuren: die Gewandfigur rechts am Ende ist weiblich und erhebt klagend den linken Vorderarm, während sie die rechte Hand auf den Kopf legt, zwischen ihren Händen ein Wort, das ich nicht deutlich erkenne: links von dem Bruch am Anfang der Verticalschrift ΕLΟΣΛ sehe ich deutlich nur ein Ο.

Die auf Tafel II 1—6 reproducirten sechs Fragmente finden sich jetzt im Museum von Kopenhagen: einer Mittheilung zu Folge, die ich der Güte des Herrn Dr. L. Müller, Directors der königl. Antikensammlung und der königl. Münzsammlung in Kopenhagen verdanke, bin ich im Stande, ein siebentes Fragment, welches früher in das genannte Museum gelangt war und genau an N. 1 links oben anschliesst, hier mitzutheilen.



Neu ist hier der Zug, dass die links an erster Stelle vor dem Todten stehende Figur den Kopf auf sein Antlitz niedergebeugt hält: auch das ihm zur Rechten stehende klagende Weib beugt sich über ihn; neben ihr Reste von anderen ähnlichen Figuren.

Tafel XXXI 1. Das Original ist vor kurzem in den Louvre gekommen.

Tafel XXXXIII 2. Löschcke, arch. Zeit. 1877 p. 138 bemerkt zur Graffitoinschrift dieser Vase, dass genau derselbe Complex von Zeichen auf keltiberischen Münzen wiederkehre (z. B. de Lorichs recherches numism. celtibér. pl. XXVIII), wonach die Inschrift zu einem merkwürdigen historischen Document würde, ›müsste man nicht annehmen, dass sie, angeregt durch Thukydides (VI 2, 2), ein moderner »Sikaner« vom Orden St. Benedicts gefälscht hätte‹. Der Augenschein, welcher unter Anderem Otfried Müller keinen Anlass zu Verdacht gab, so wenig wie mir bei einer durch Zweifel geschärften Untersuchung des Originales, spricht gegen modernen Ursprung.

Wien, 15. Juni 1883

Berichtigungen.

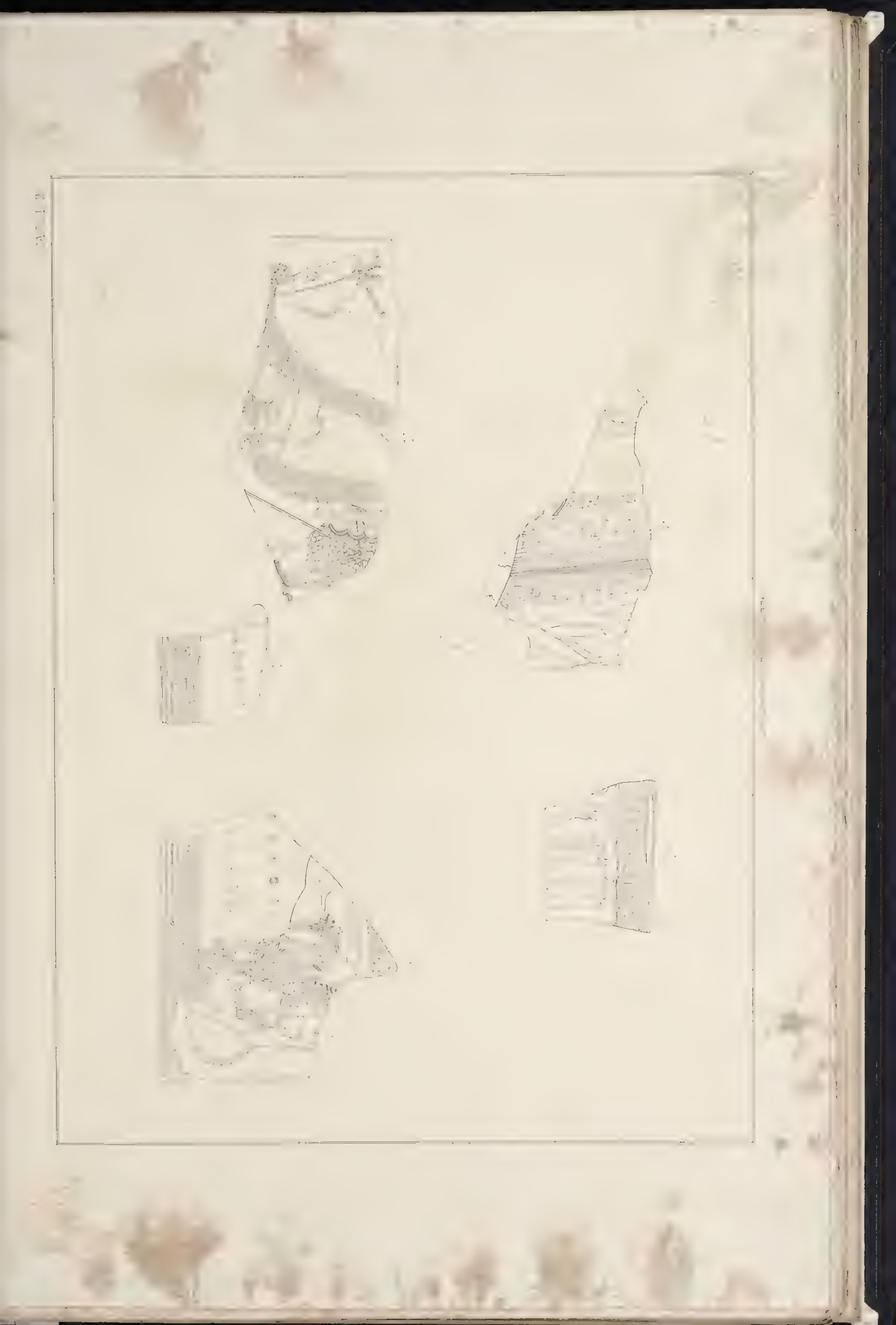
Zu lesen ist: I) p. 3 n. 3 Z. 3 *ὅσαι*. — II) p. 3 n. 3 Z. 9 *ᾗ*. — III) p. 6 Z. 20 Gropius. — IV) p. 6 n. 19 Z. 3 Durand. — V) p. 10 Z. 8 bleiernes. — VI) p. 10 n. 35 Z. 1 *πίνακας*. — VII) p. 11 Z. 7 von unt. Pfeifenthonüberzug. — VIII) p. 12 Z. 19 u. Z. 23 *βούλῃ*. — IX) p. 12 Z. 23 *ὑπολεύκῳ*. — X) p. 12 n. 51 Z. 3 *ἐναλείψαντος*. — XI) p. 12 n. 53 Z. 7 *κωμῳδίας*. — XII) p. 14 letzte Z. *ὑπῆρχεν*. — Ich verdanke diese Berichtigungen, insonderheit die unter n. I und VIII angeführten Verbesserungen, Herrn Professor H. Sauppe, welcher die Güte hatte ein Exemplar der Aushängebogen zu lesen.

... von Breitkopf & Härtel in Leipzig.





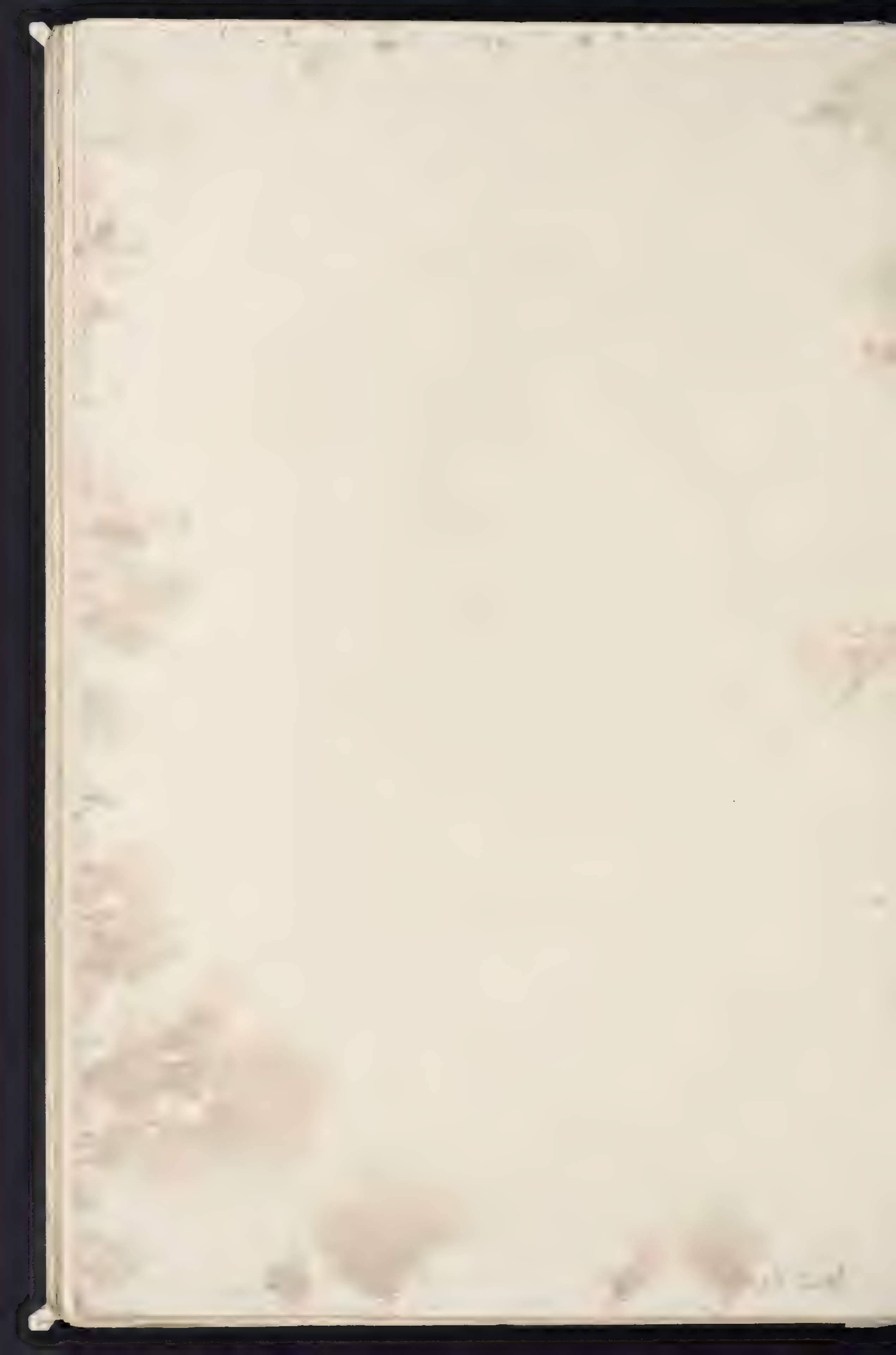




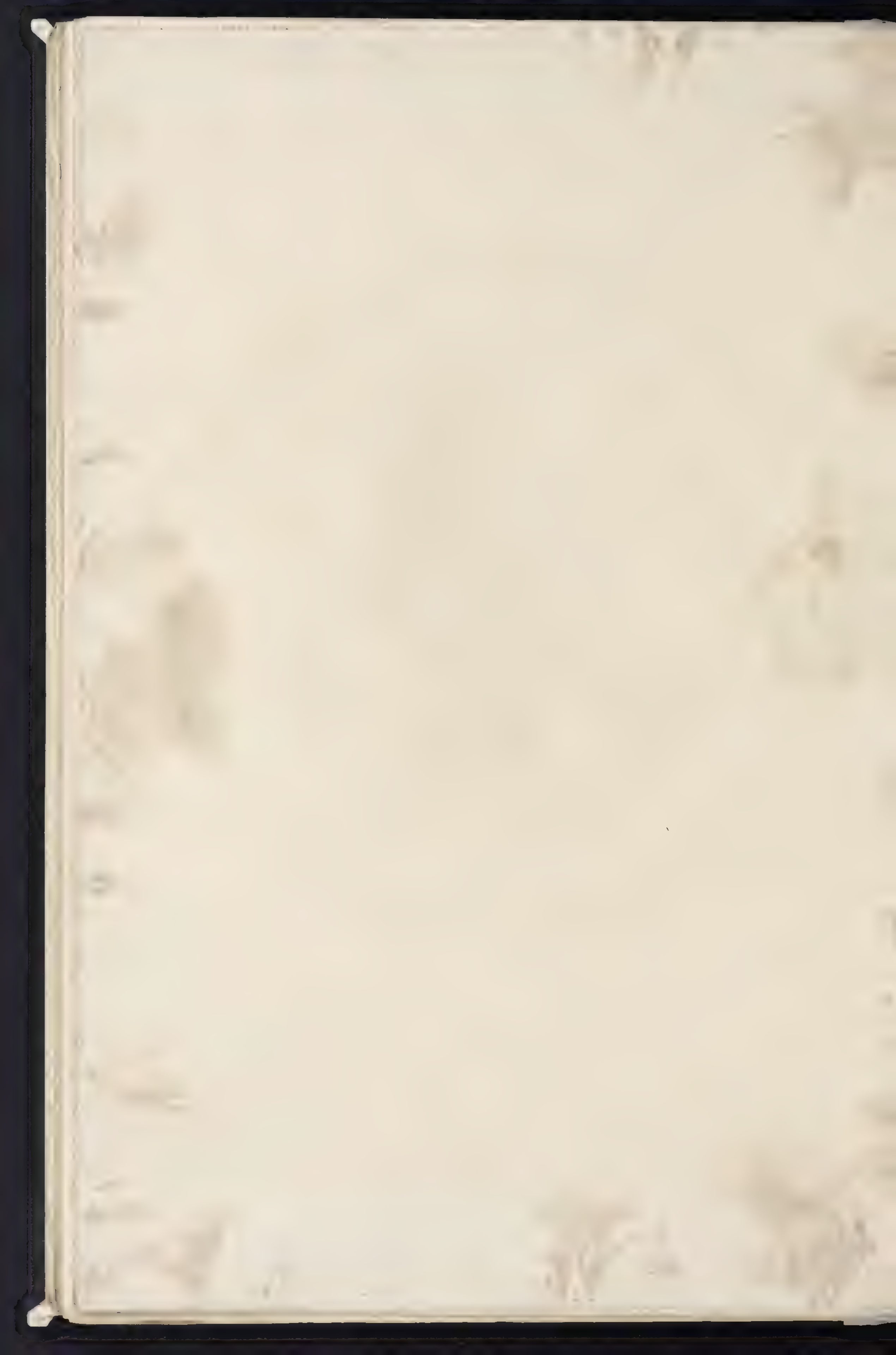




Lith. u. Druck v. F. M.





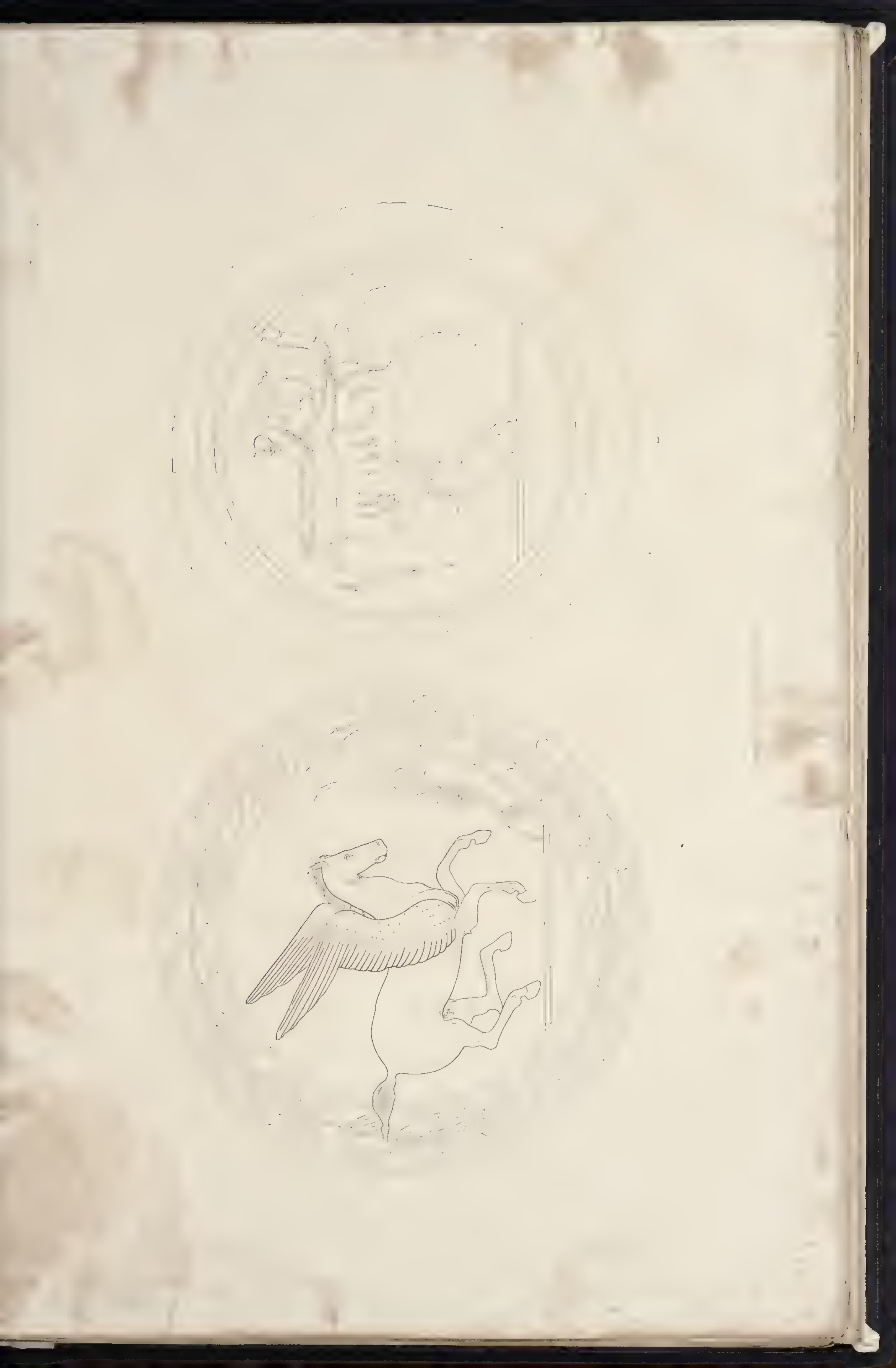






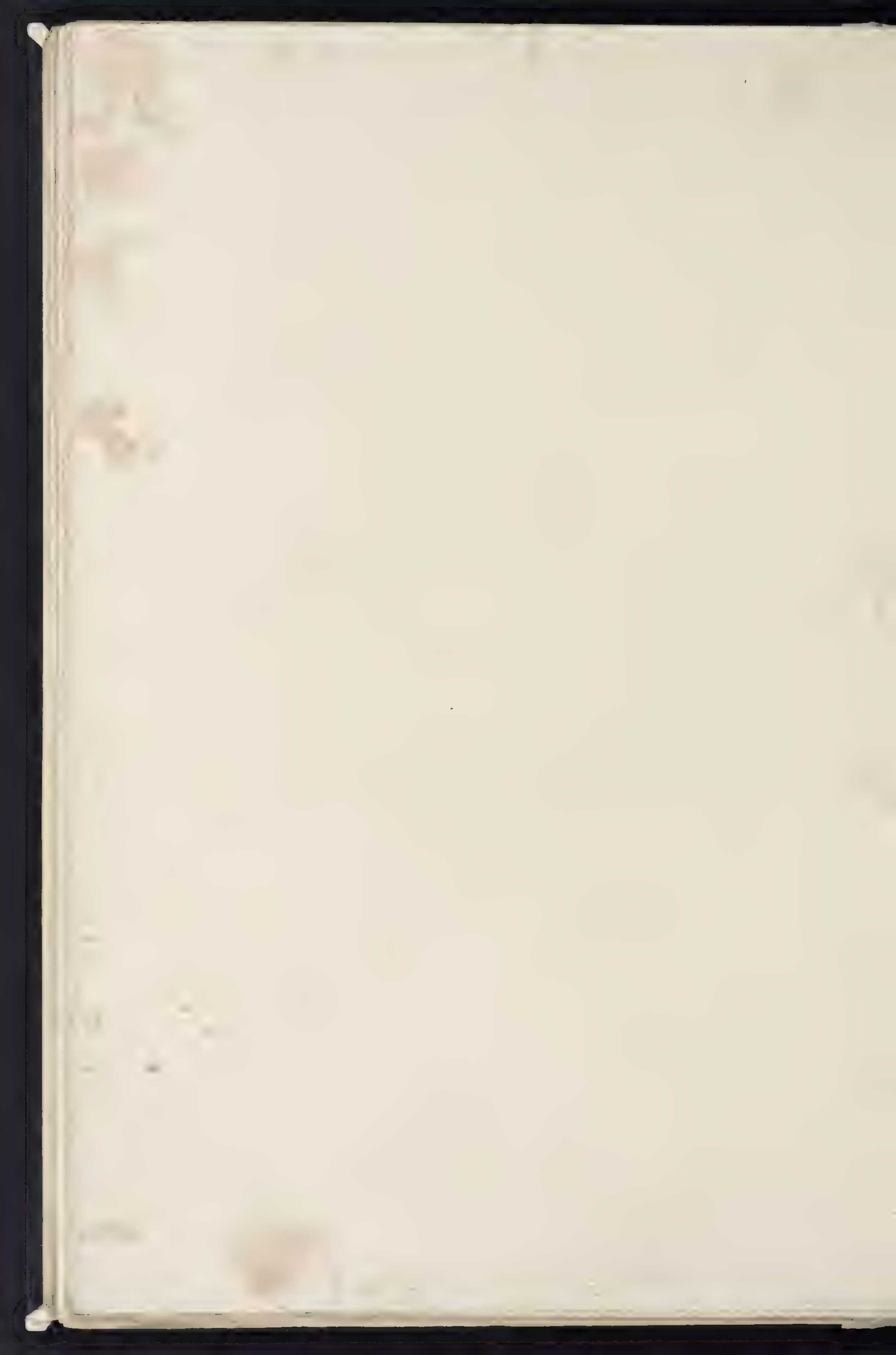










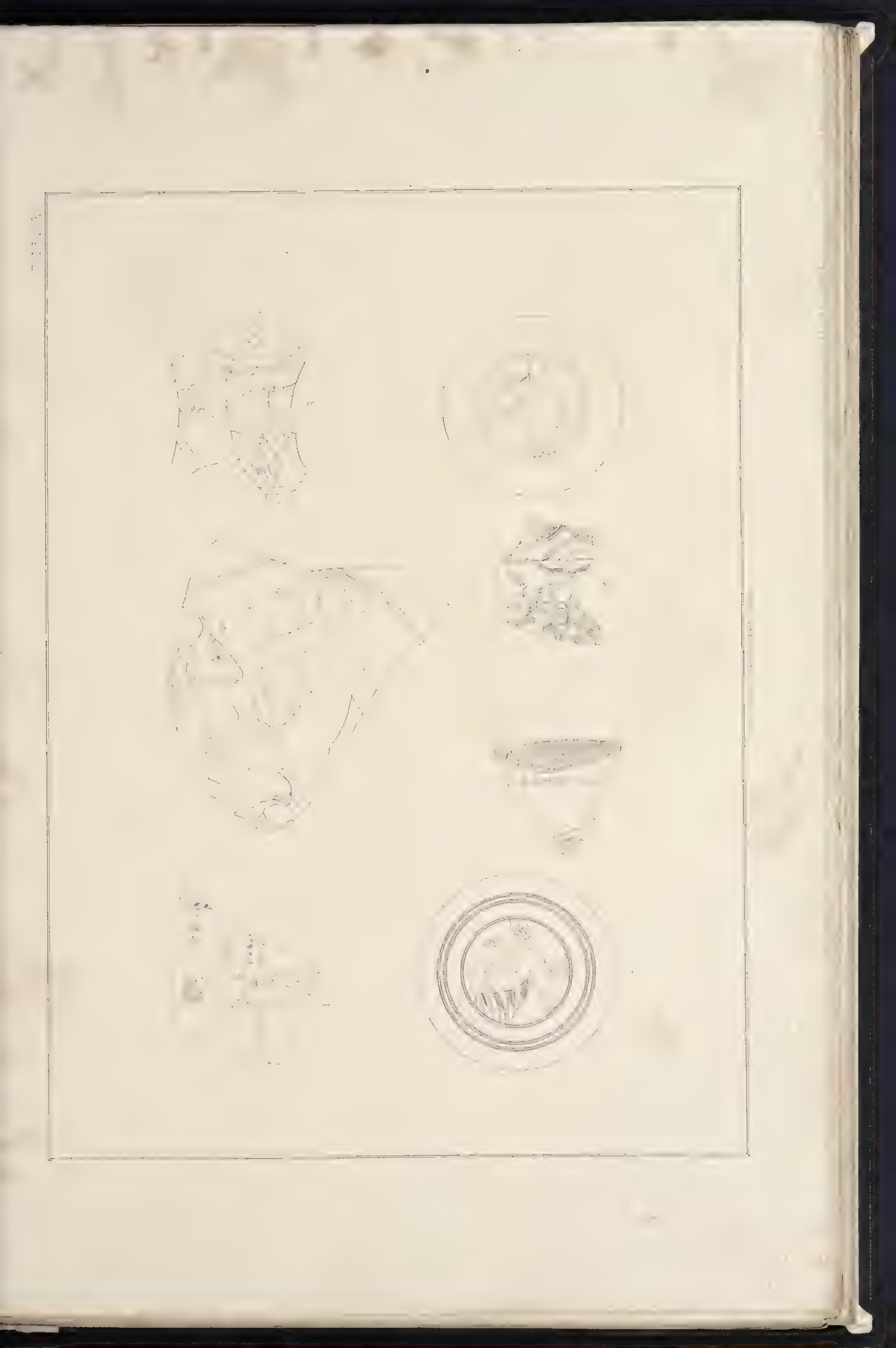










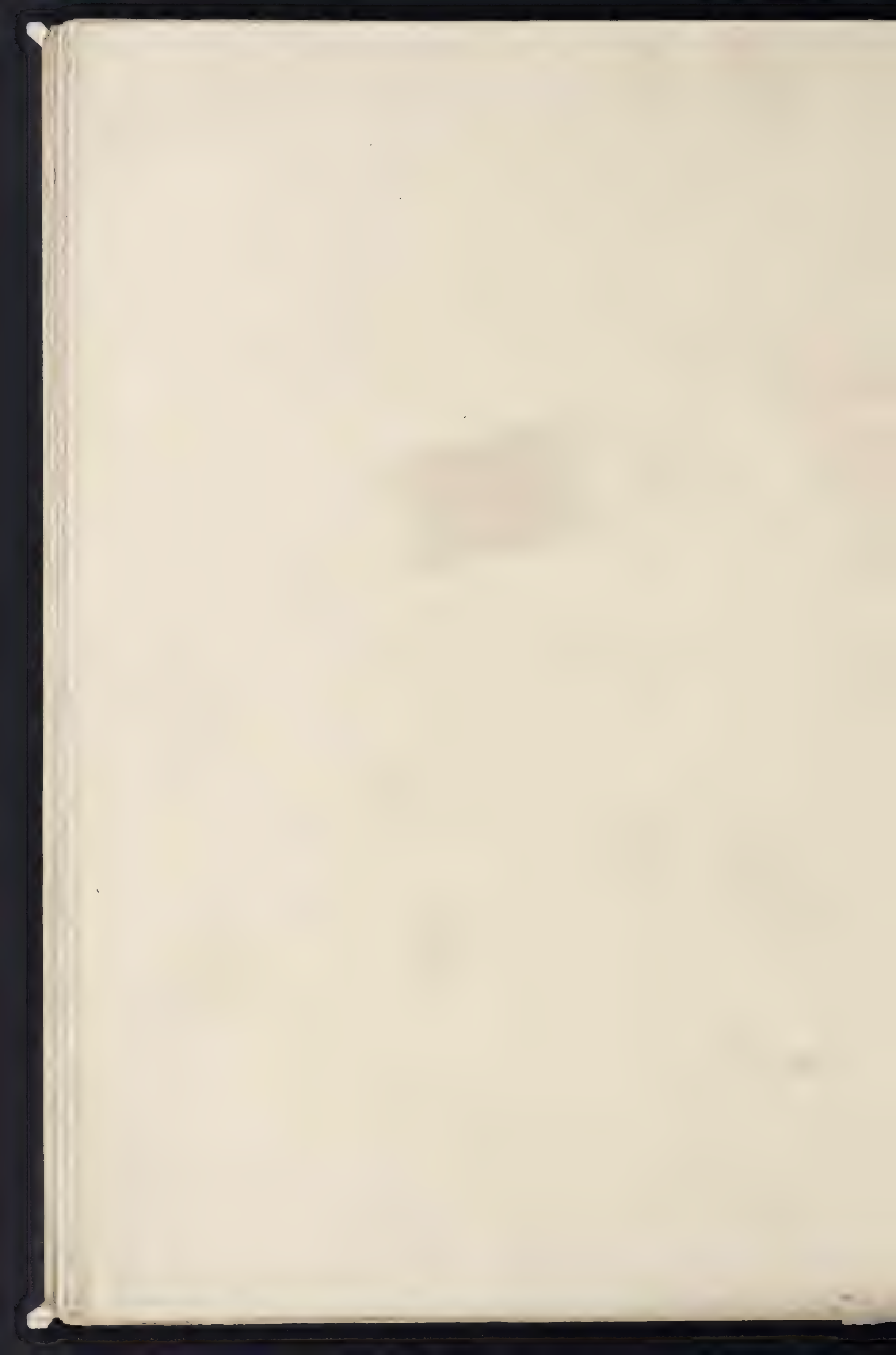




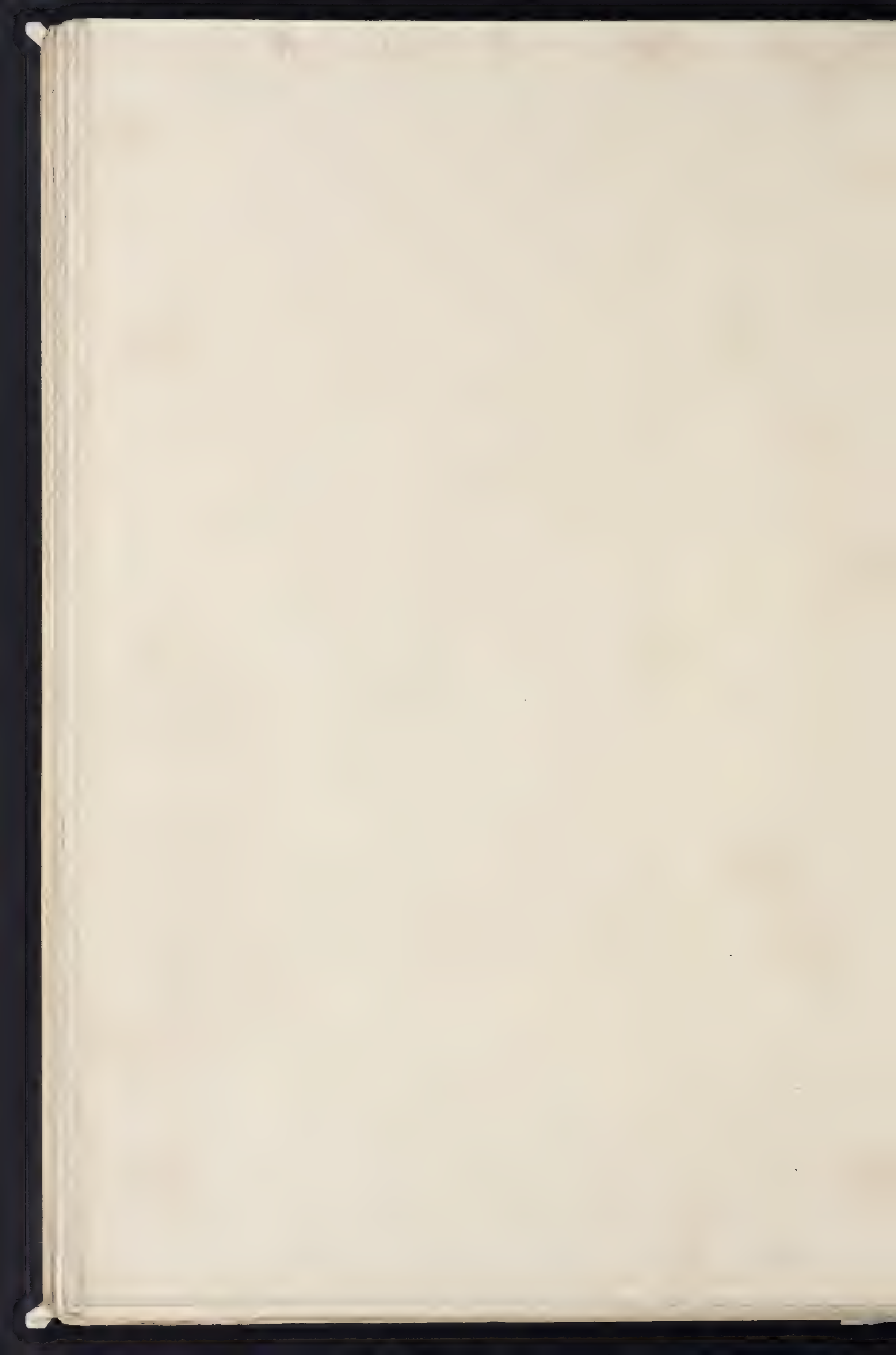




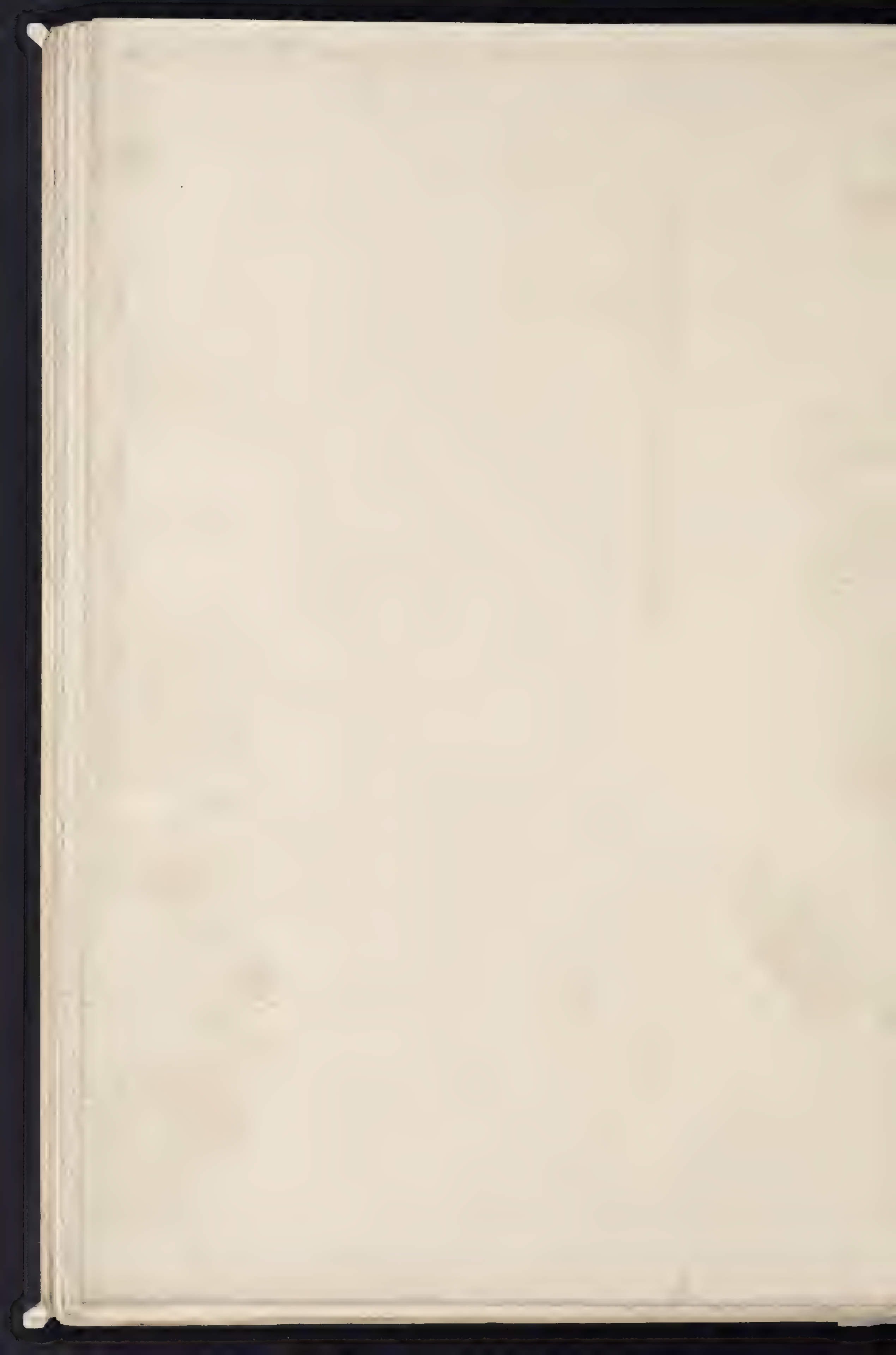




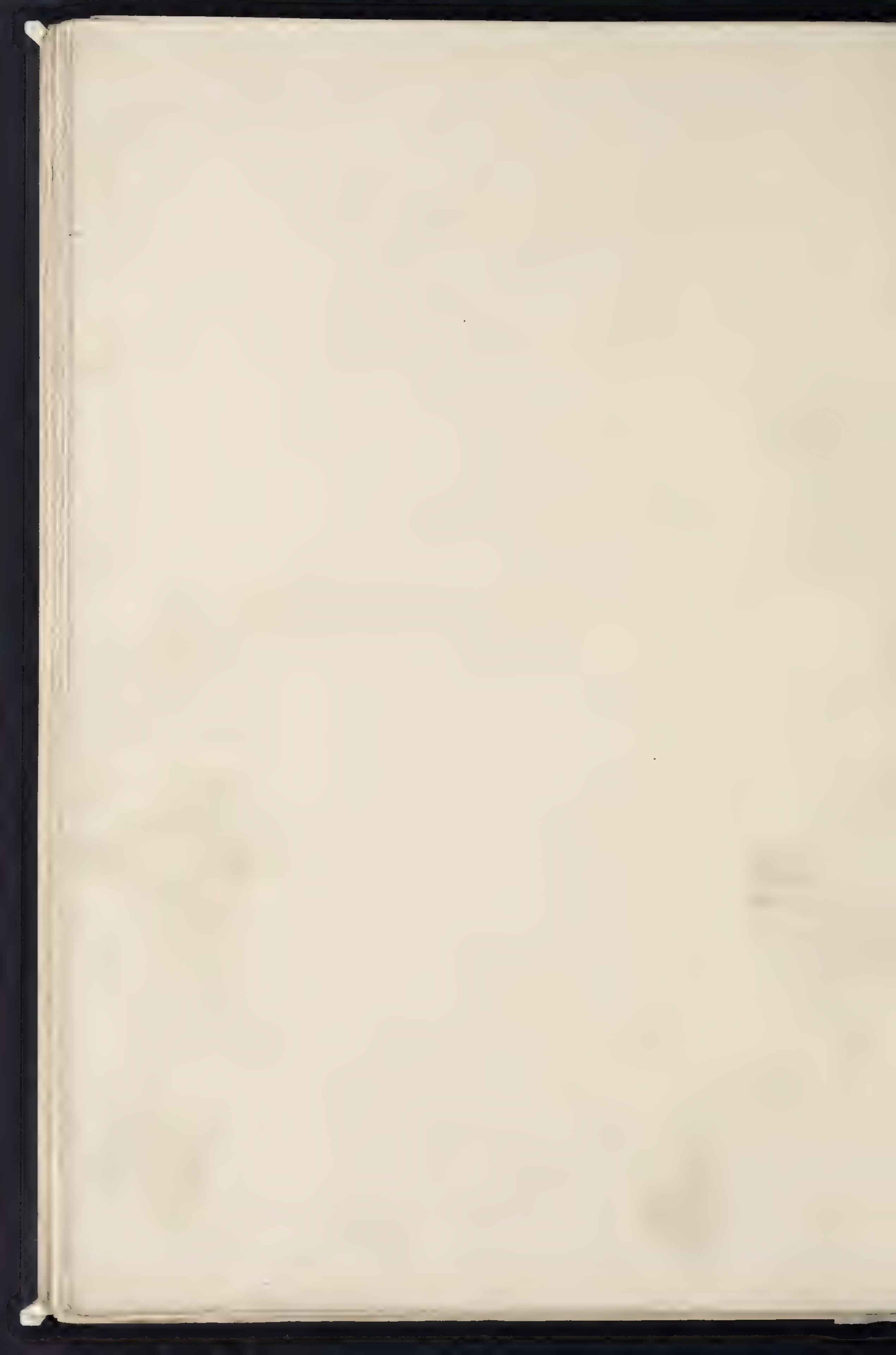




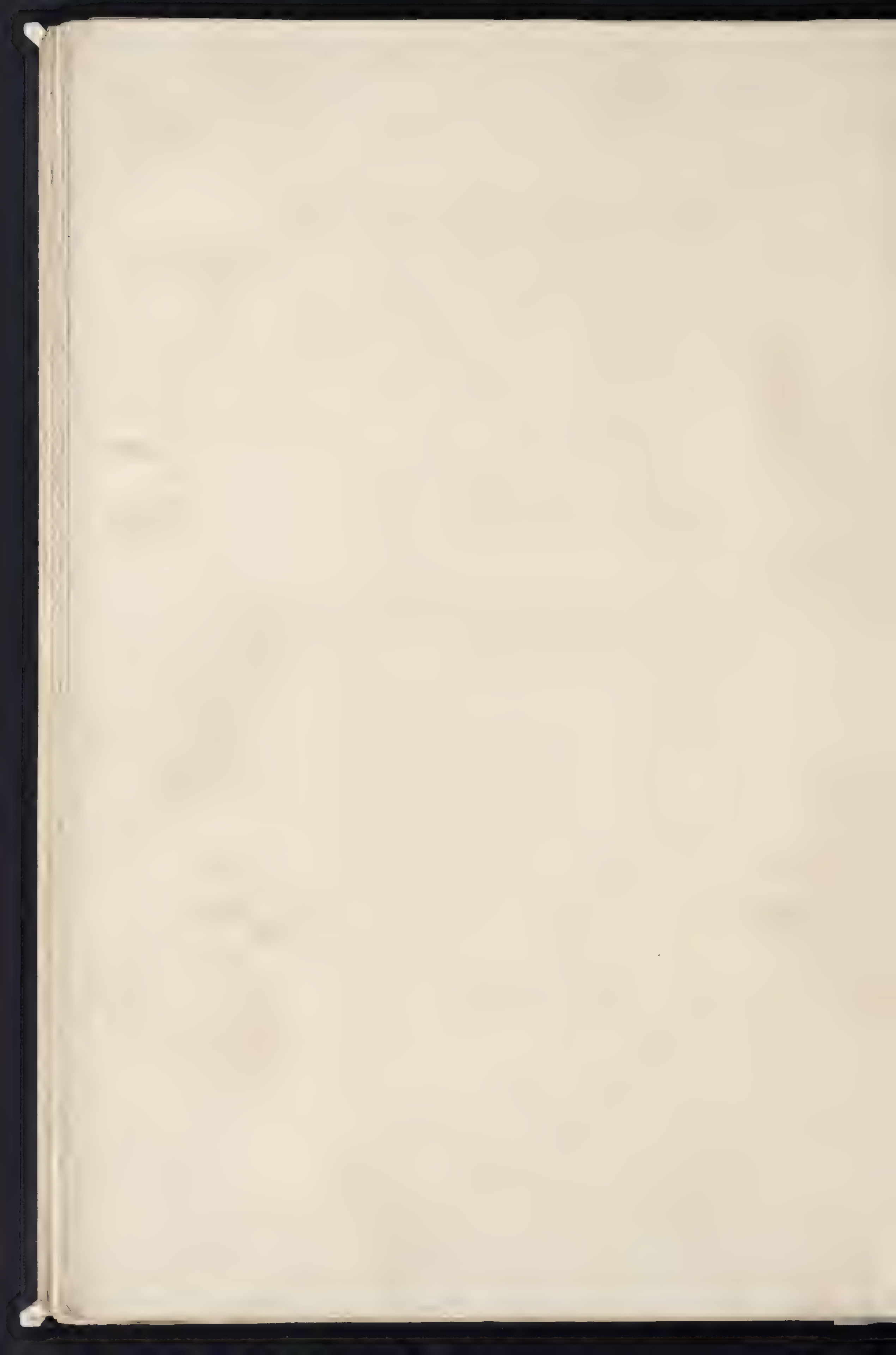




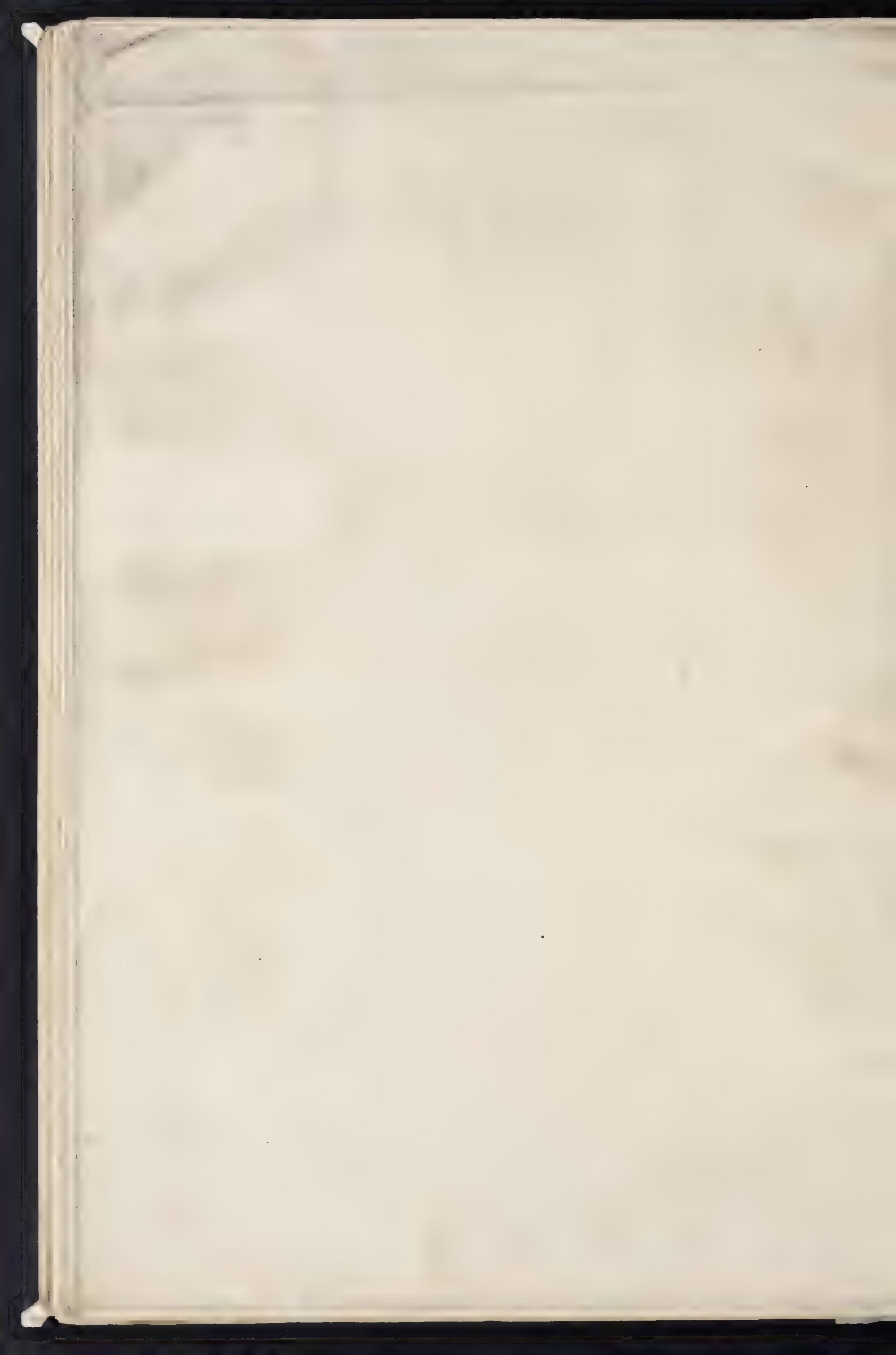




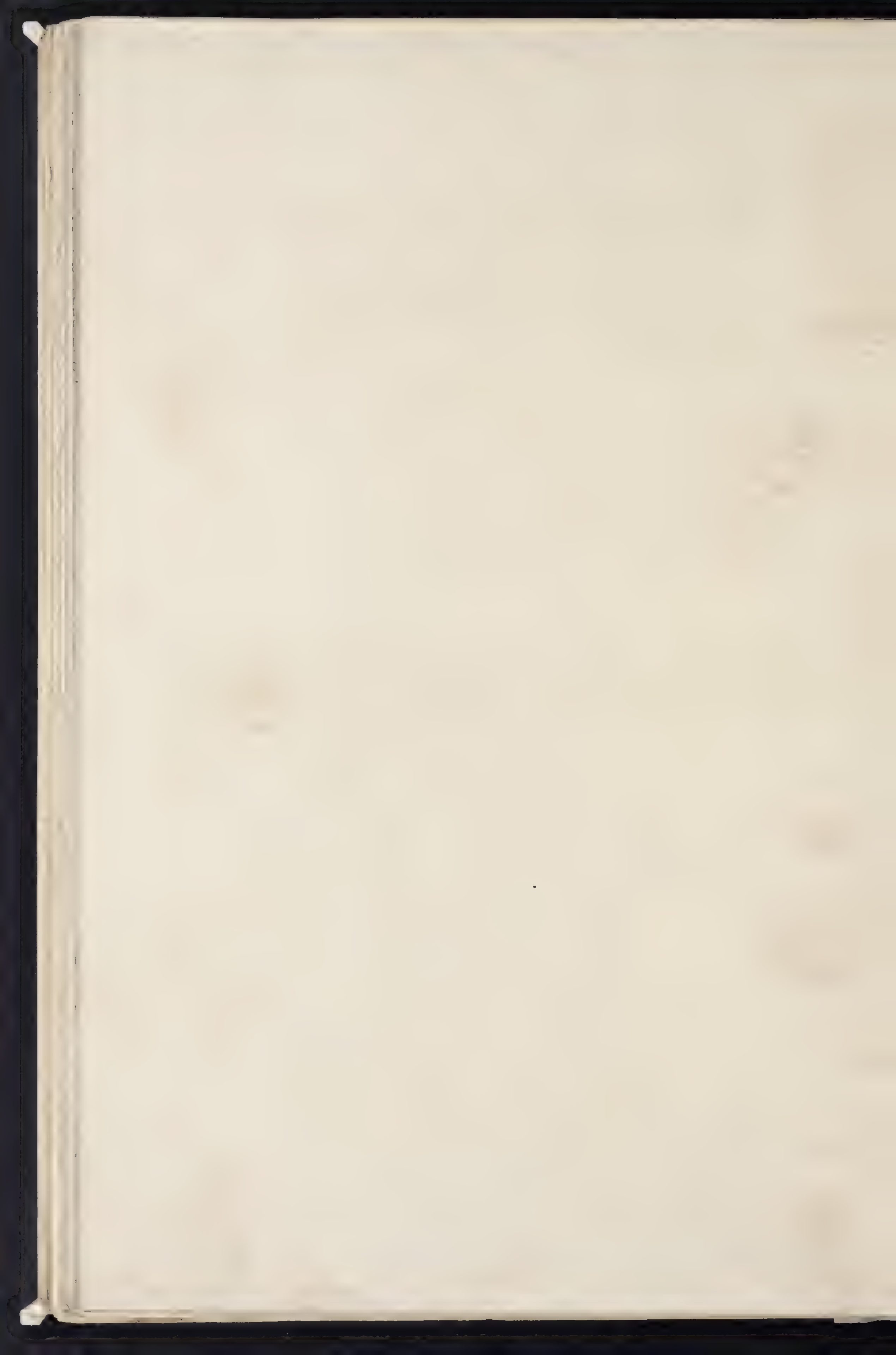




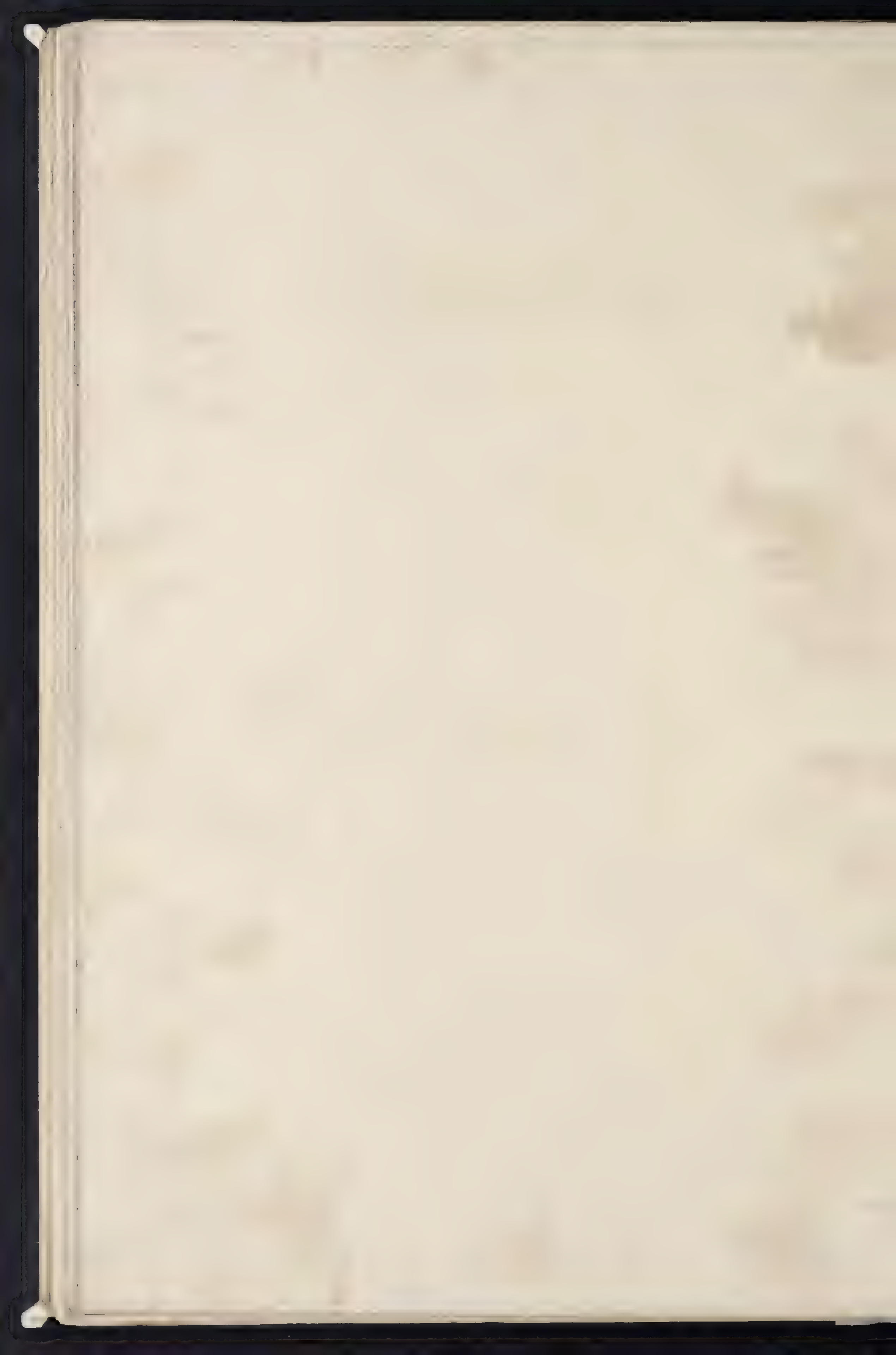








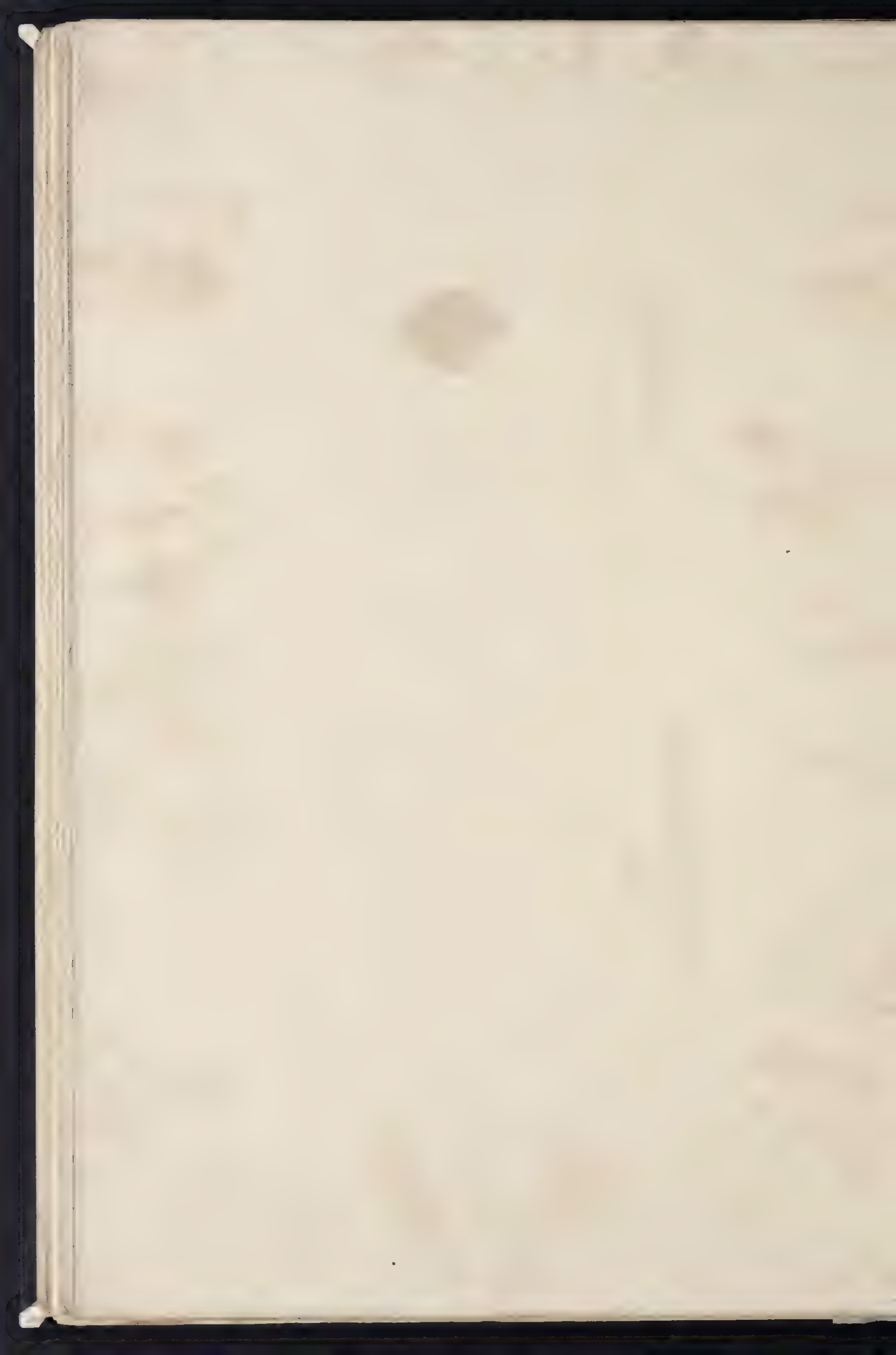




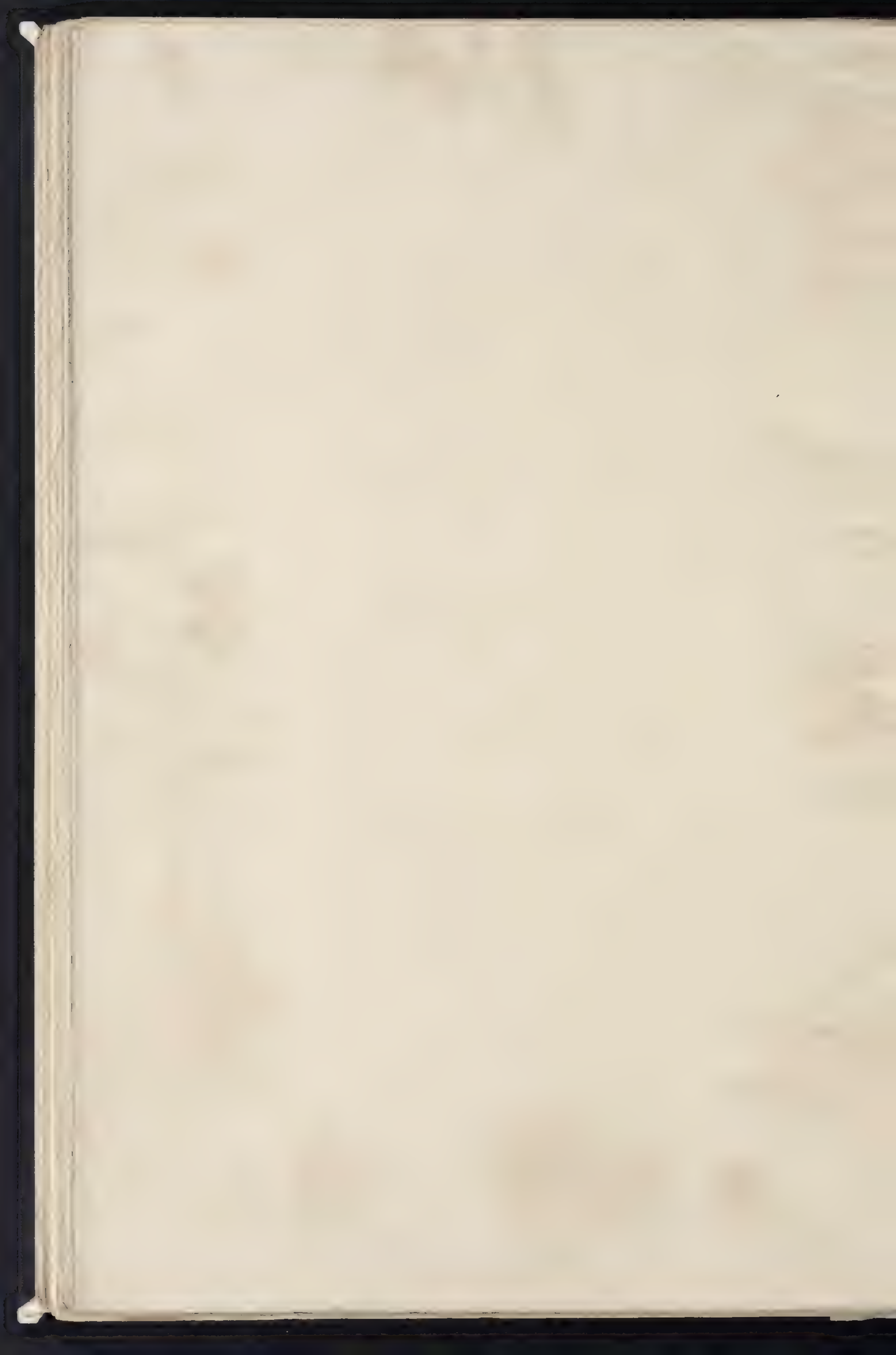




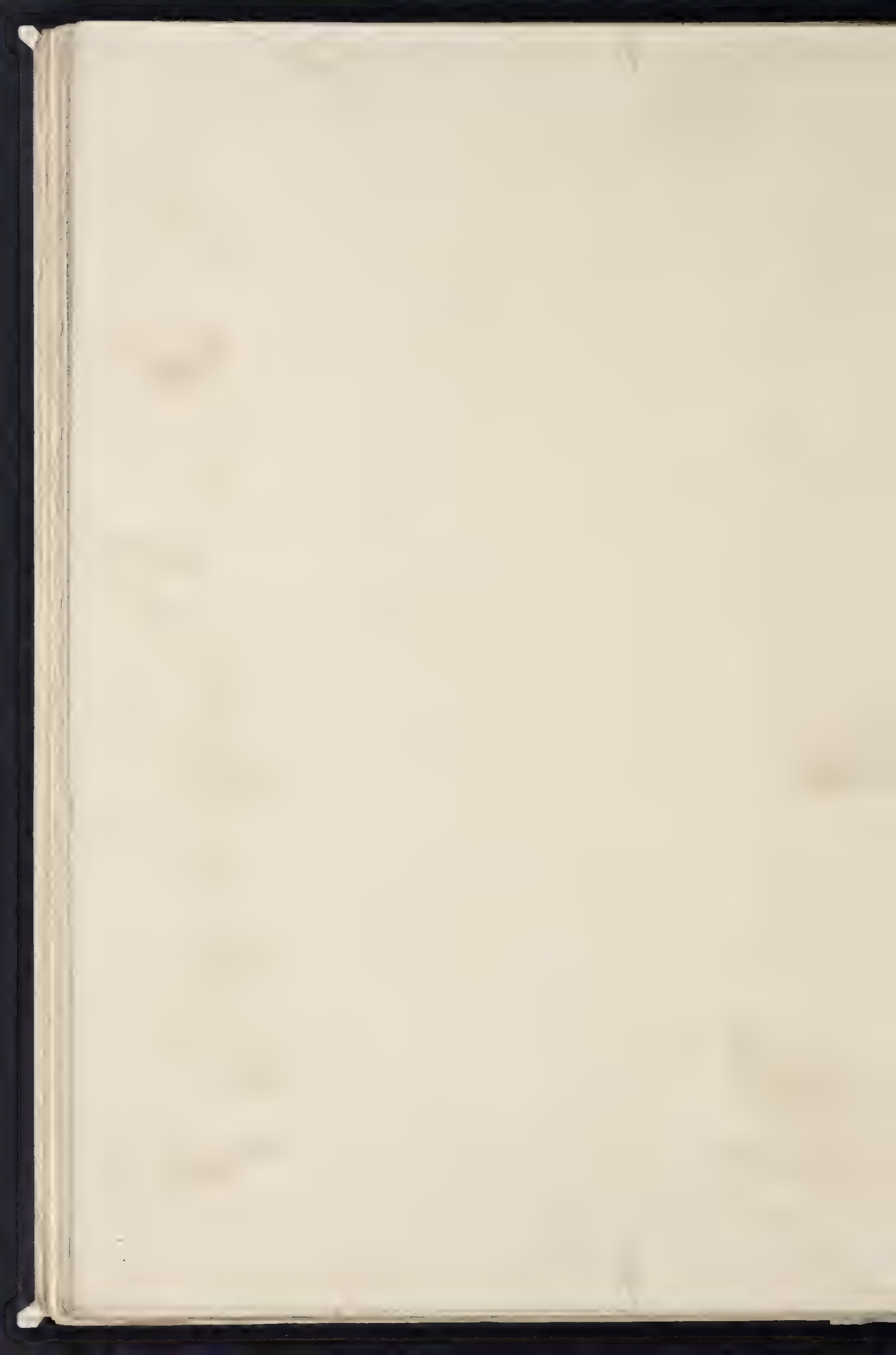




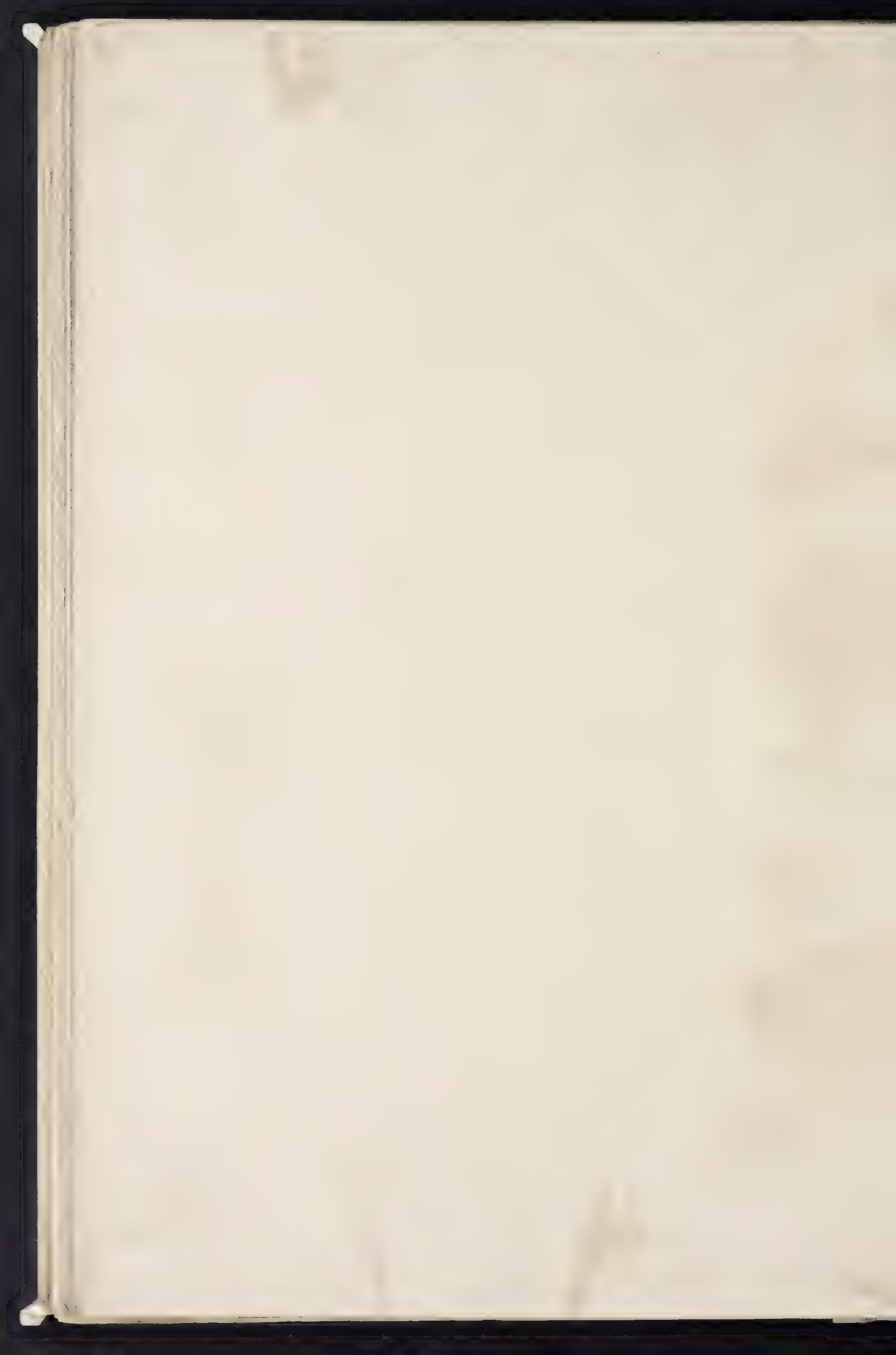




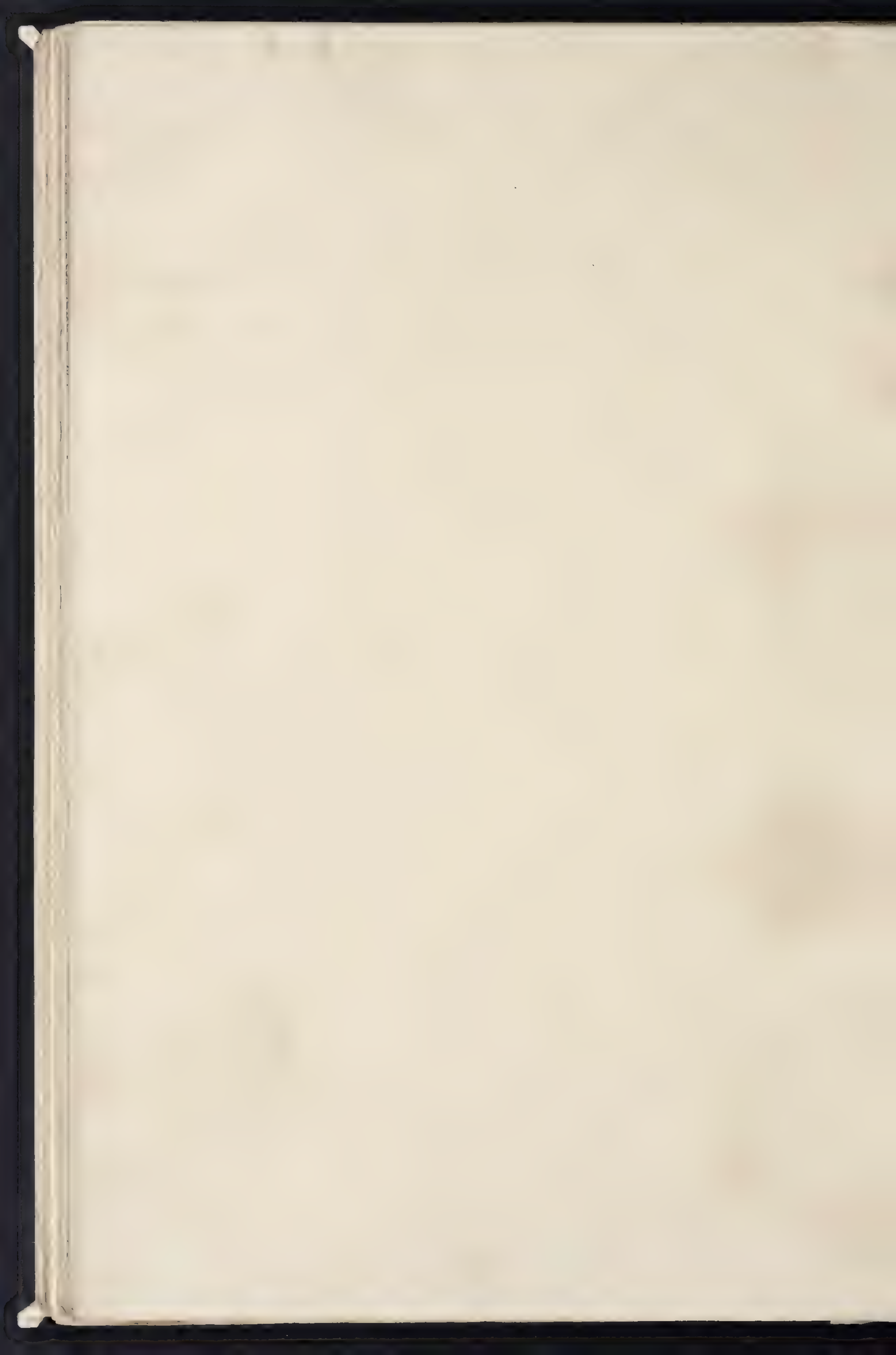






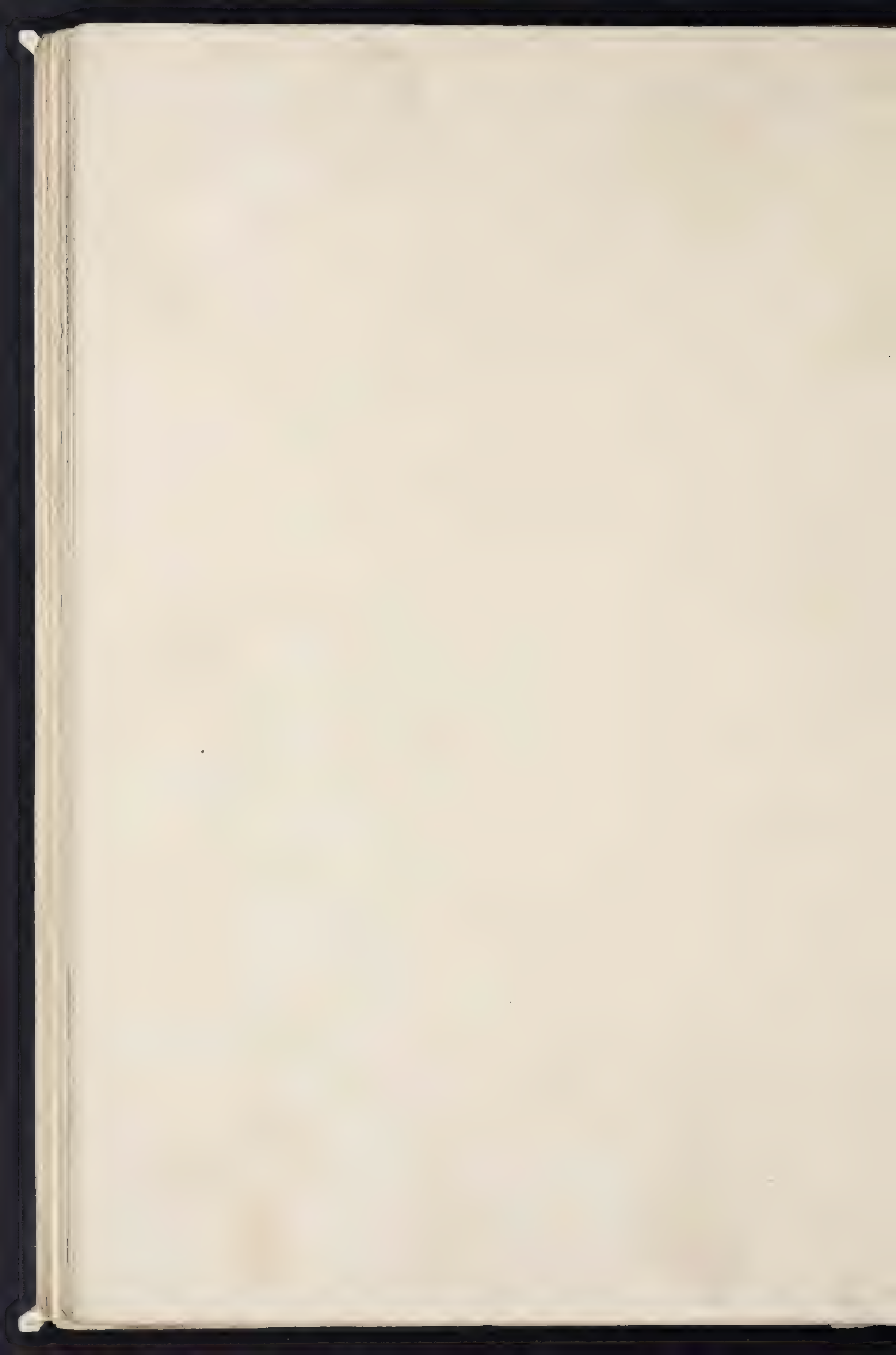


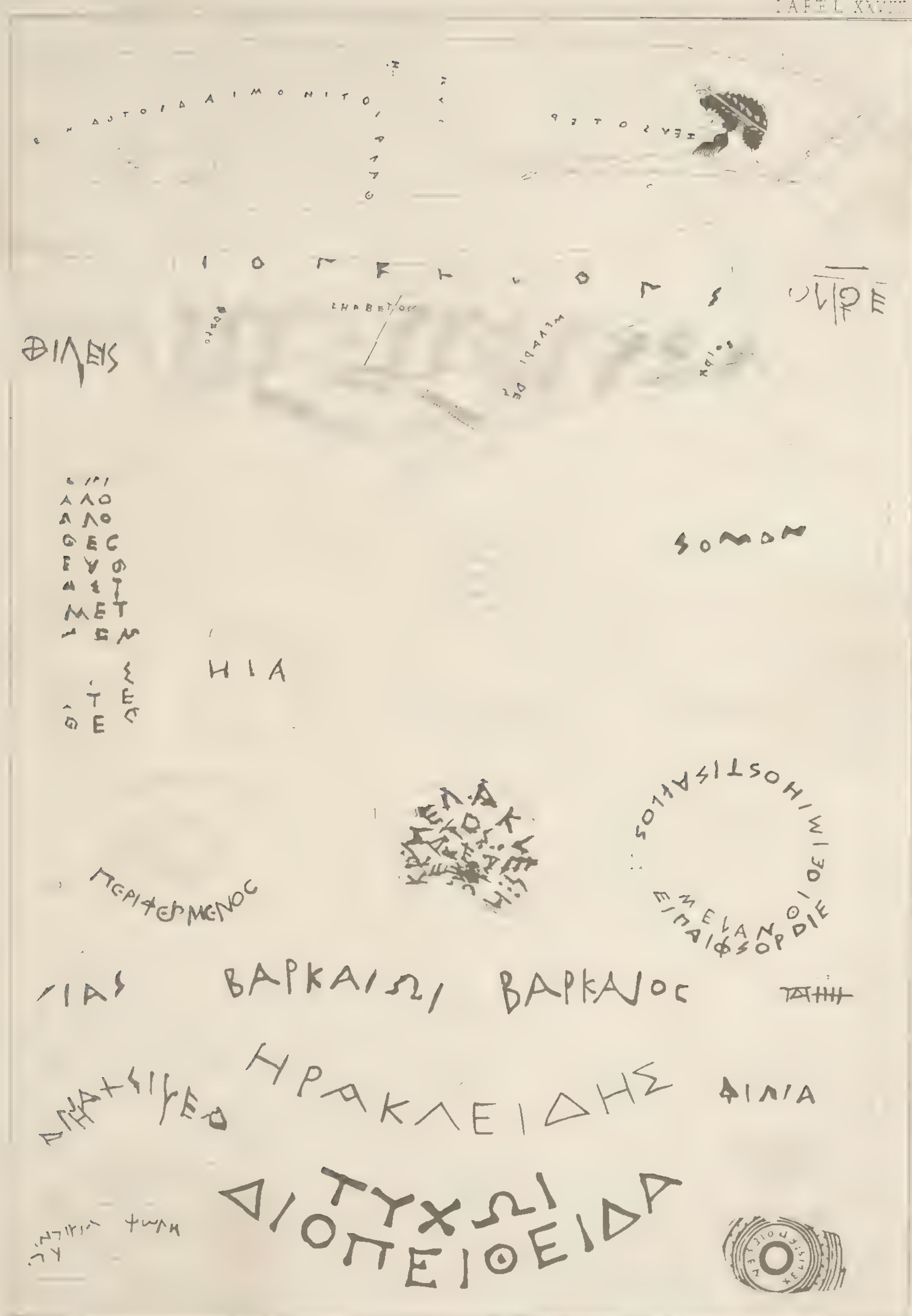


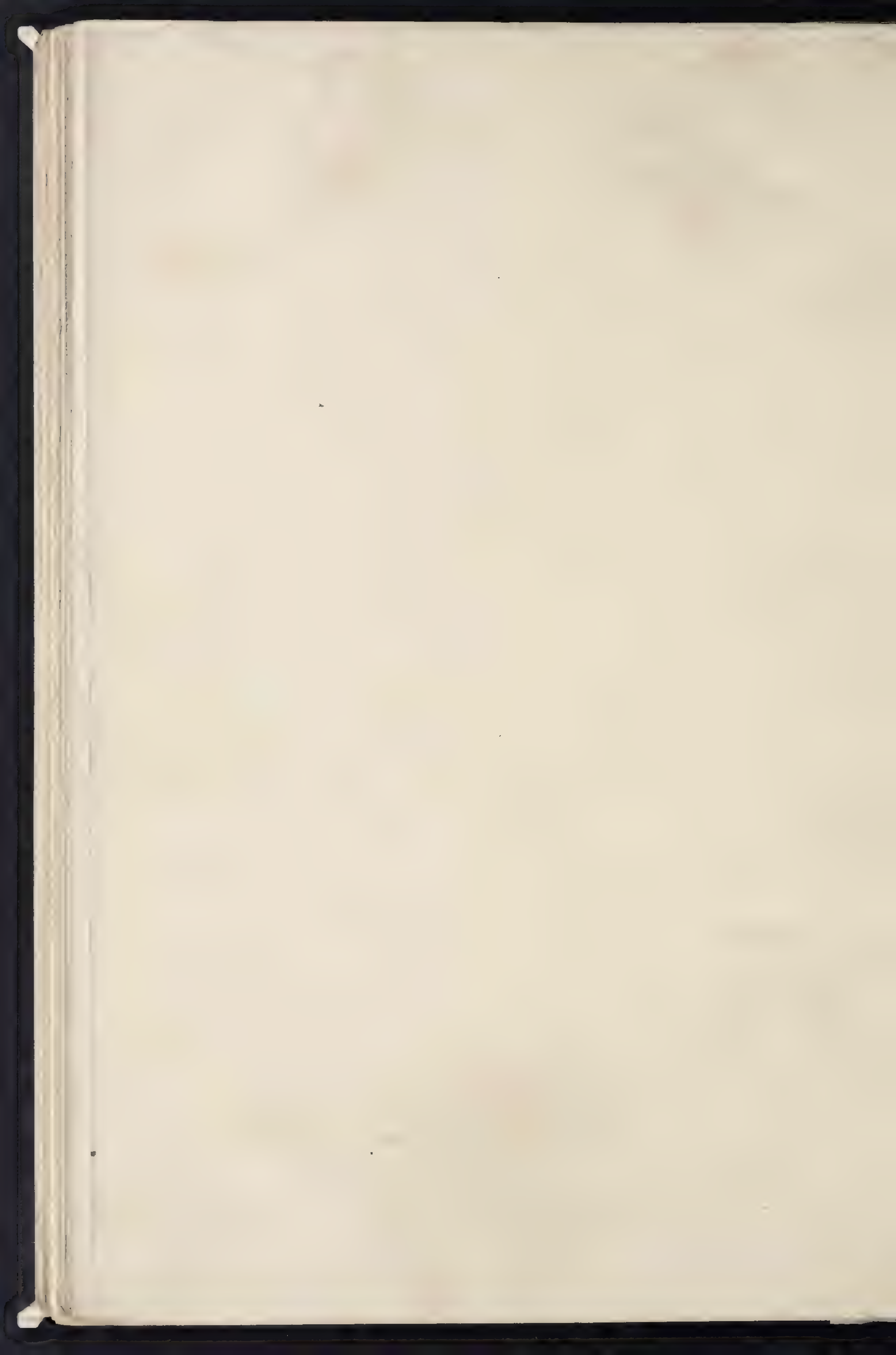




u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig




ΦΙΛΕΙΣ
ΣΟΜΟΝ
ΗΙΑ
ΠΕΡΙΑΦΣΜΕΝΟΣ
ΒΑΡΚΑΙΩΙ
ΒΑΡΚΑΙΟΣ
ΗΡΑΚΛΕΙΔΗΣ
ΔΙΝΙΑ
ΤΥΧΩΙ
ΔΙΟΠΕΙΘΕΙΔΑ



ΕΡΓ

ΜΕΙ

ΑΠΟΙΧ

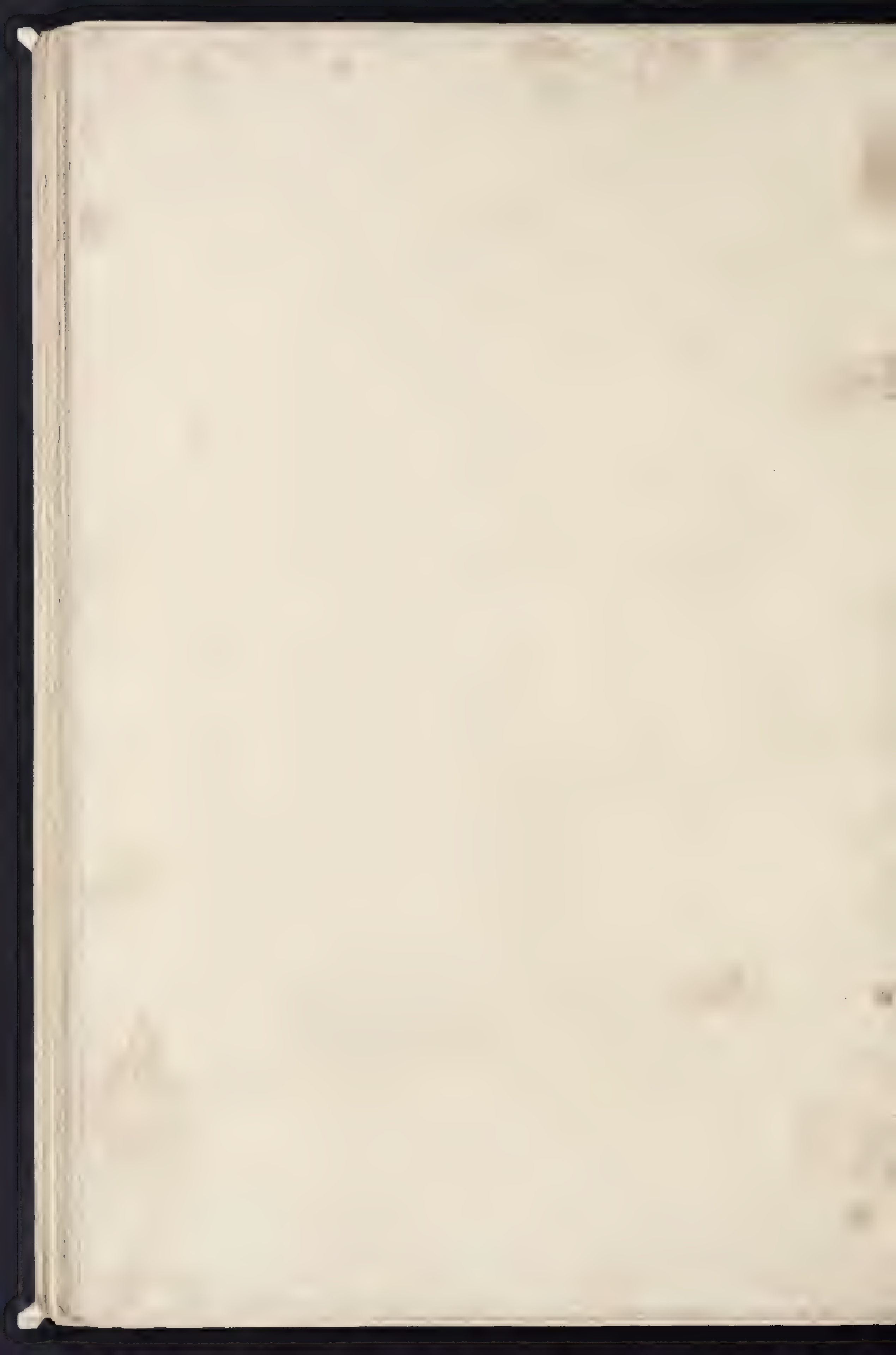
ΑΠΟ

ΚΡΑ

ΕΛ + Σ Ε Κ Ι Α Σ Ε Π Ο Ι Ε Σ Ε Ν





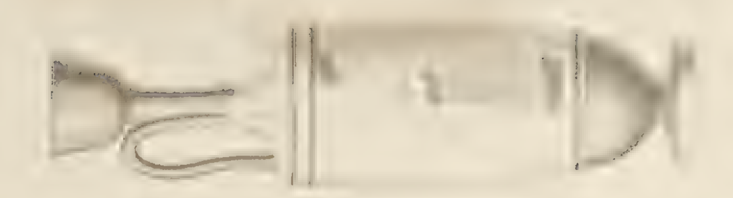


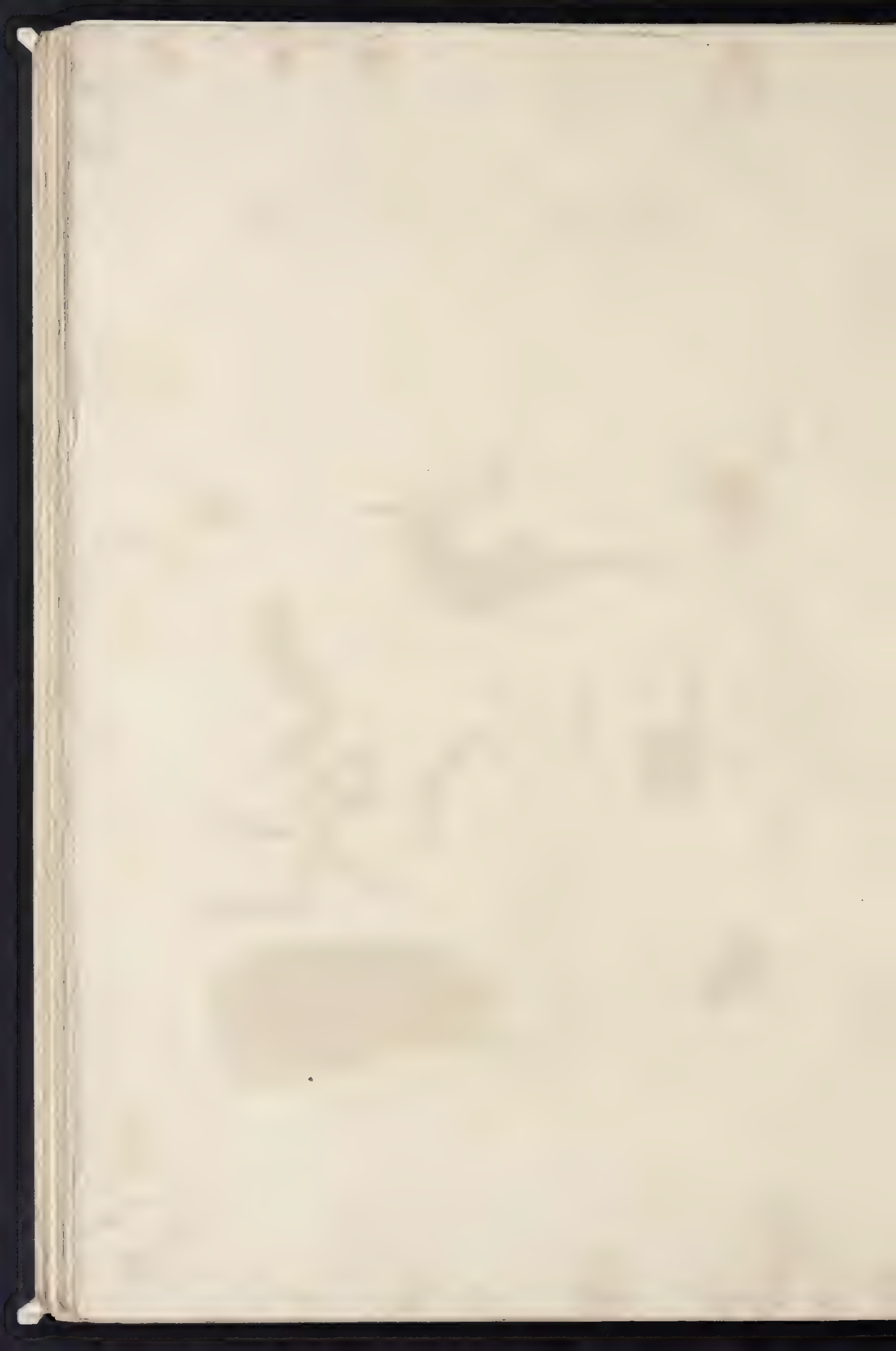

1
2
3
4a
4c
4b
5

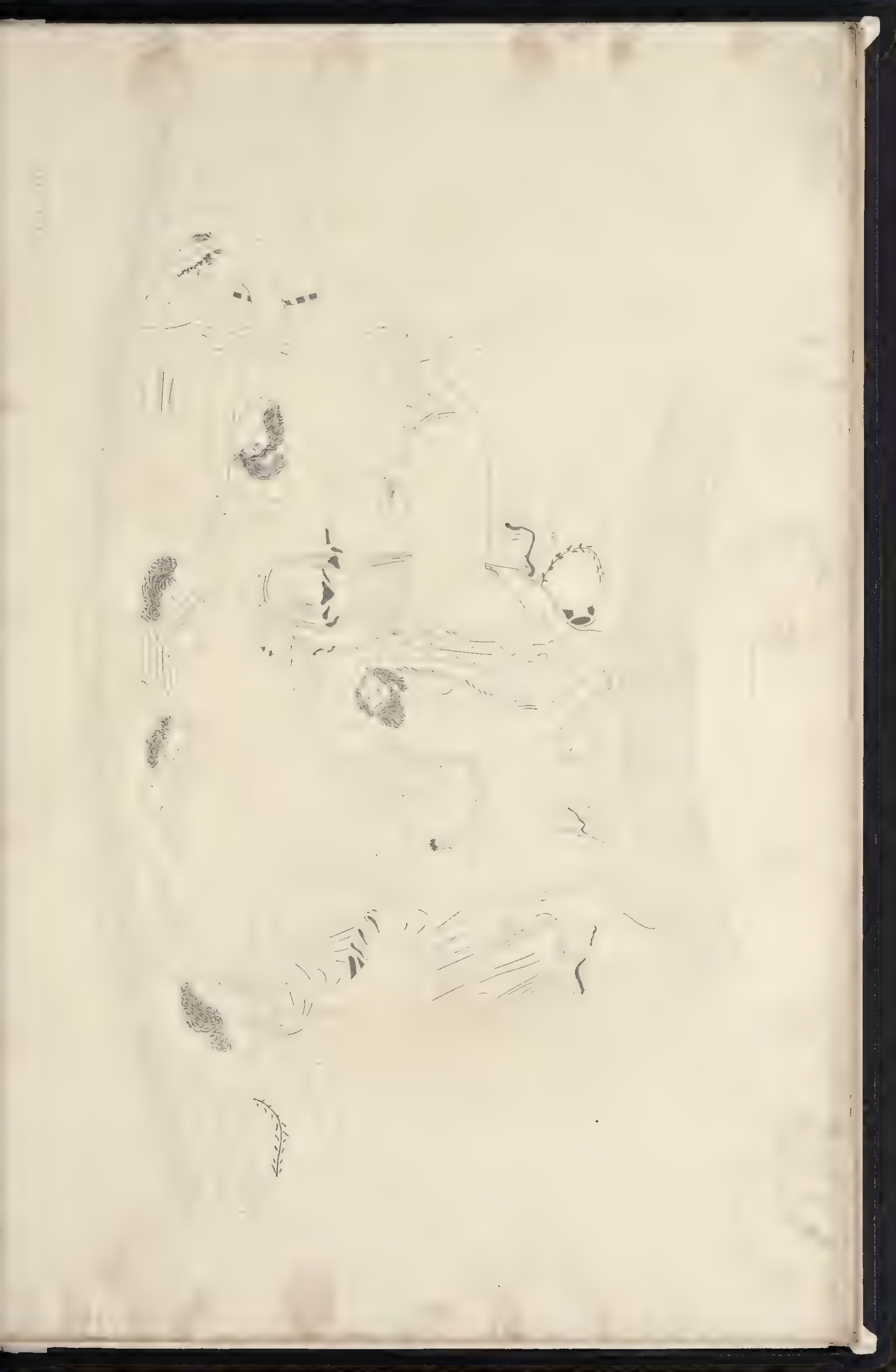


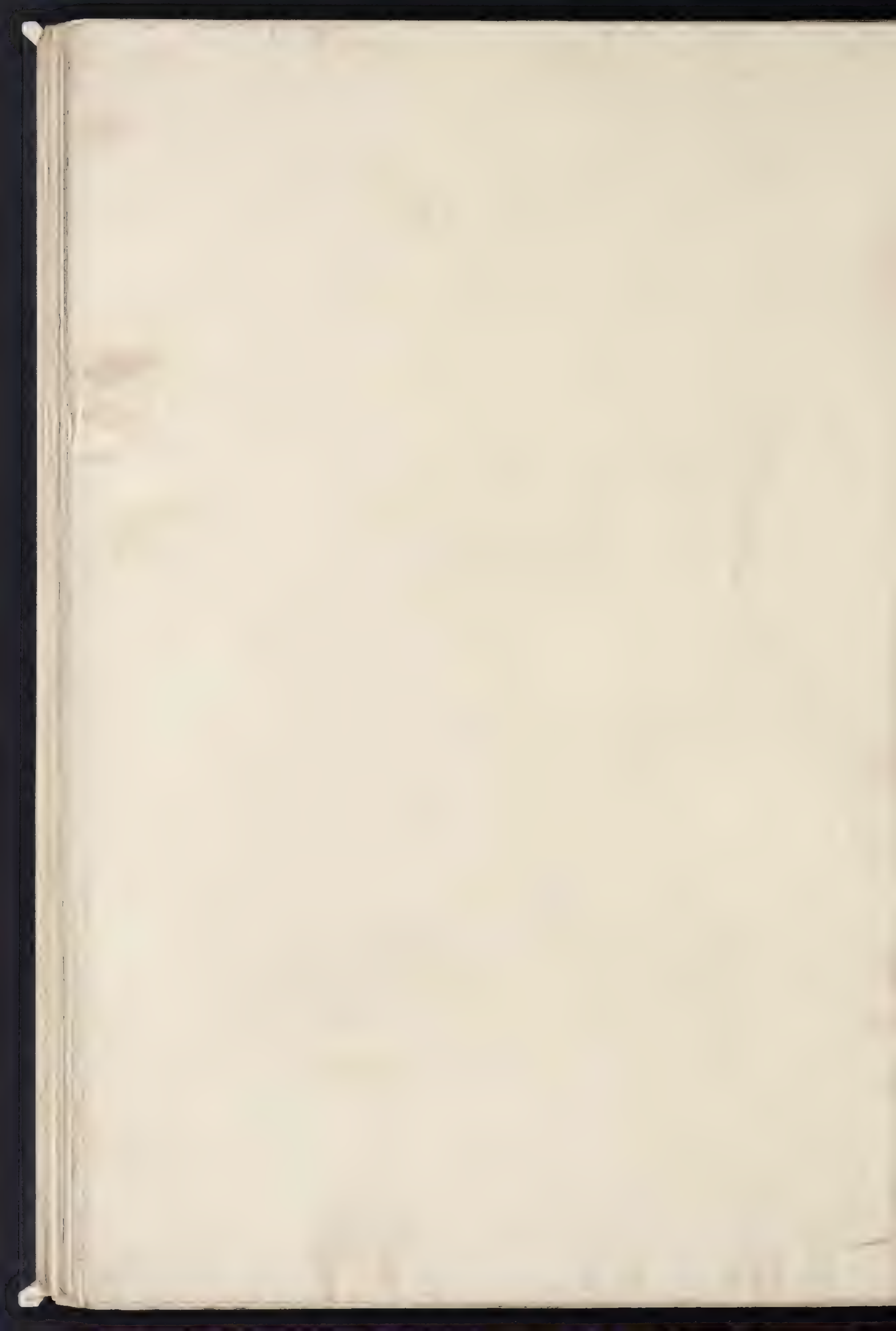
TAFEL XXIII

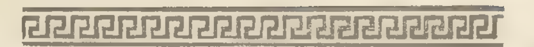




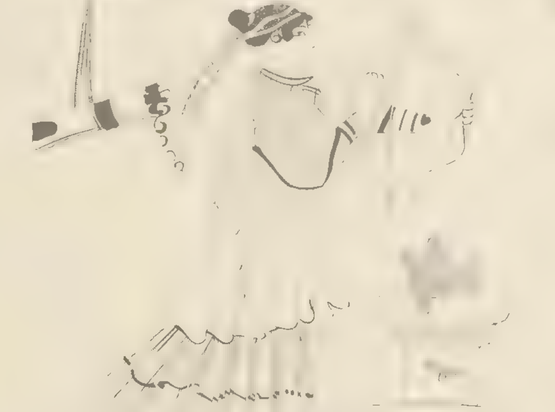








4



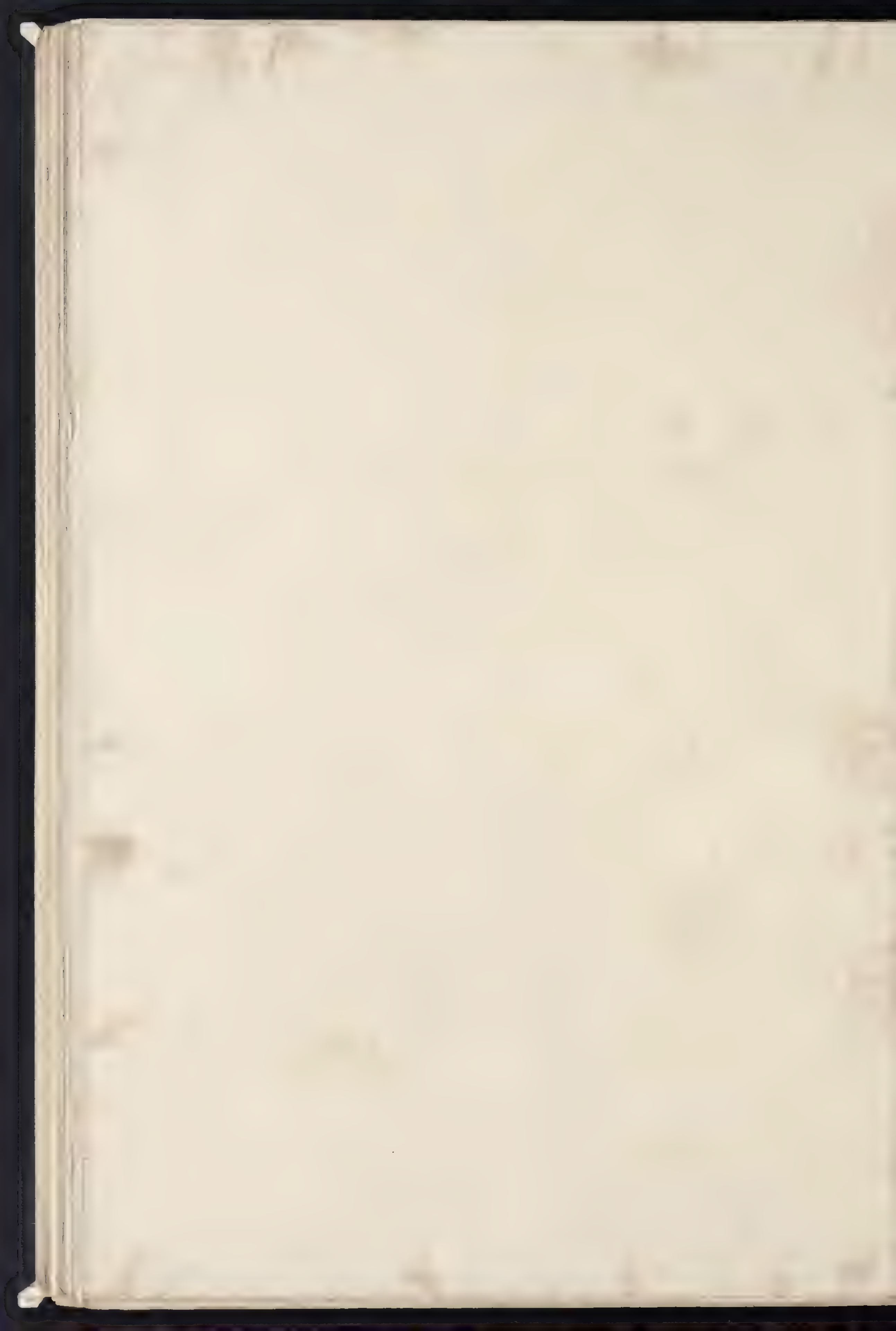
5

7

9



10











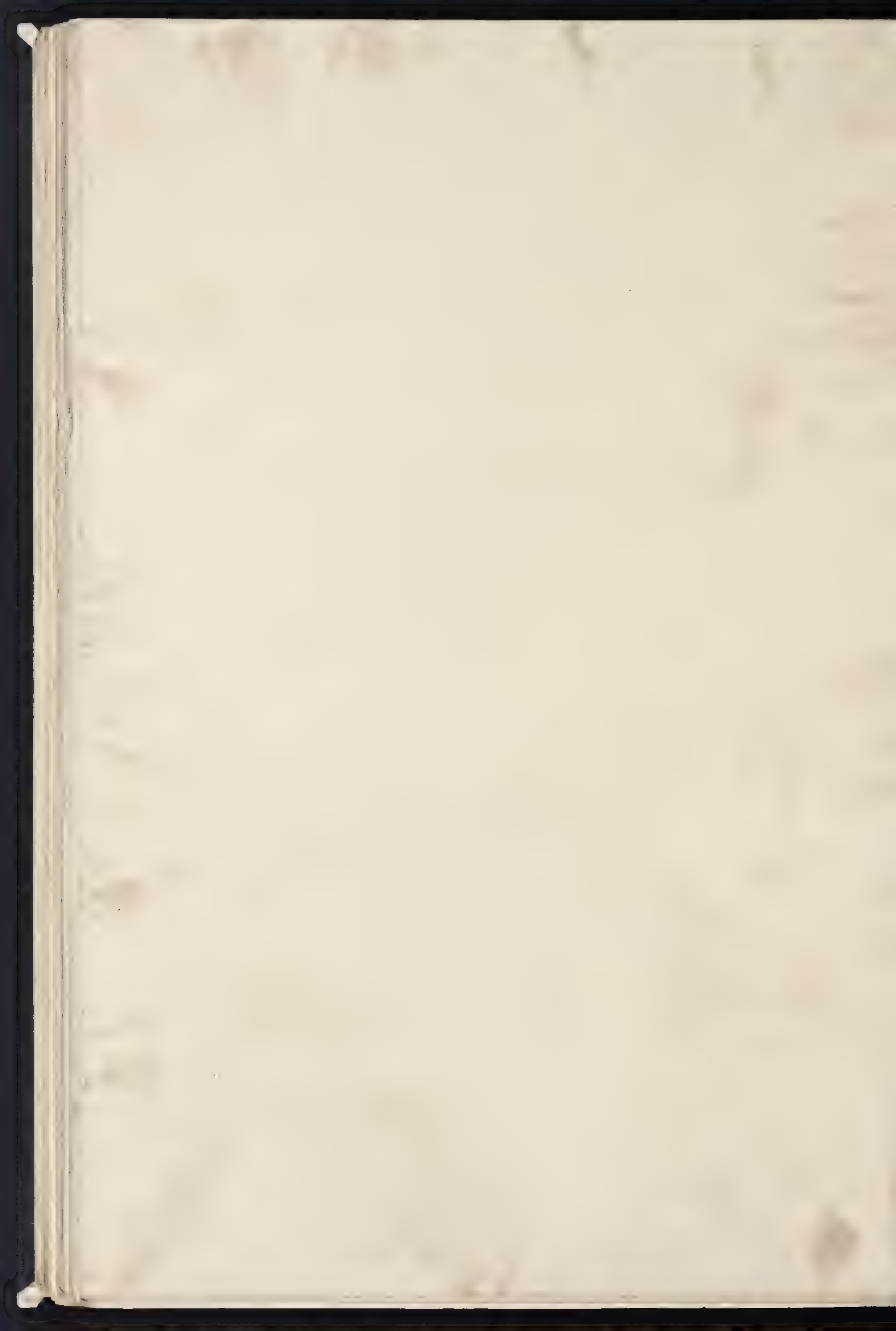


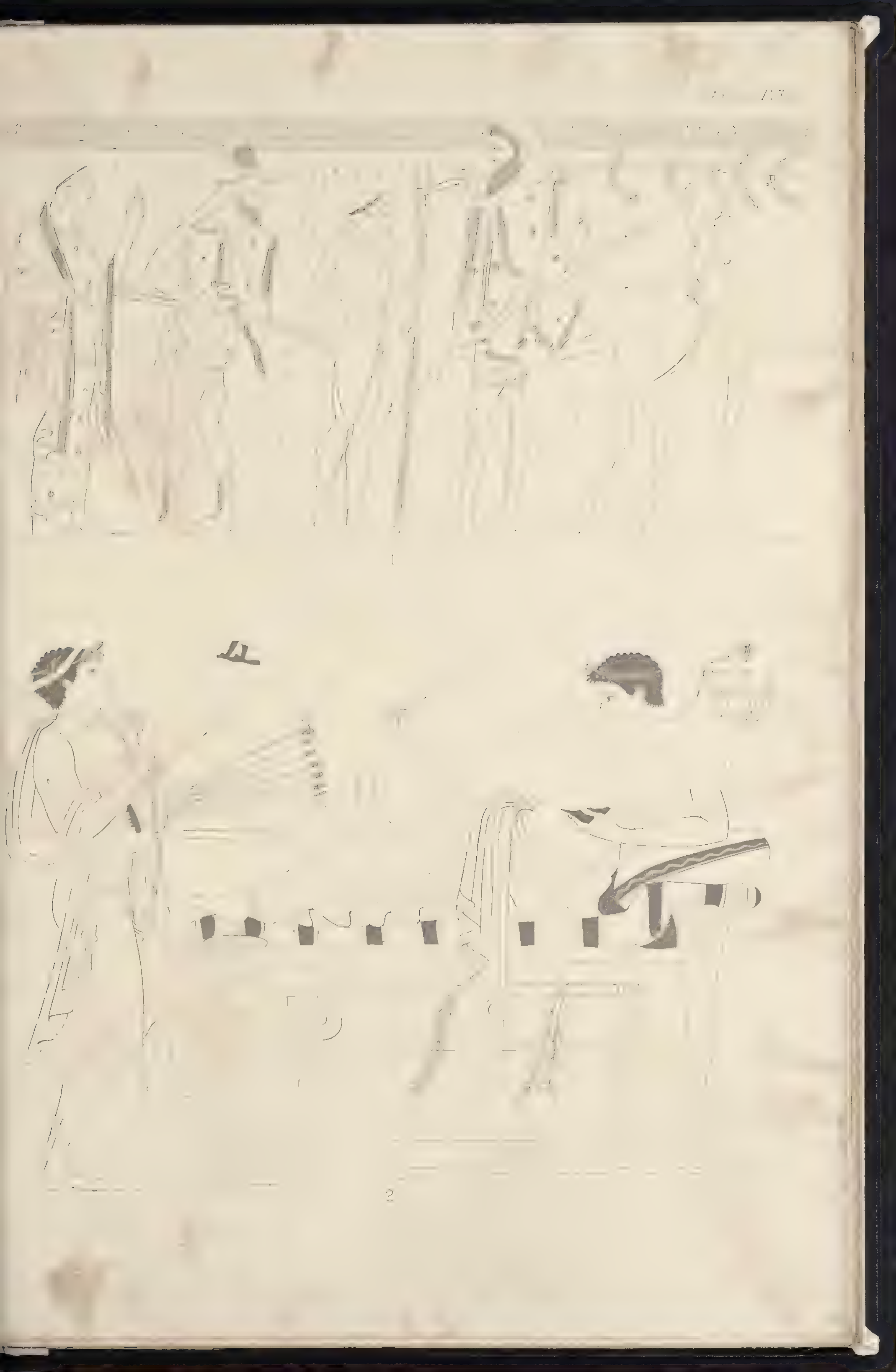




TAFEL XXXX

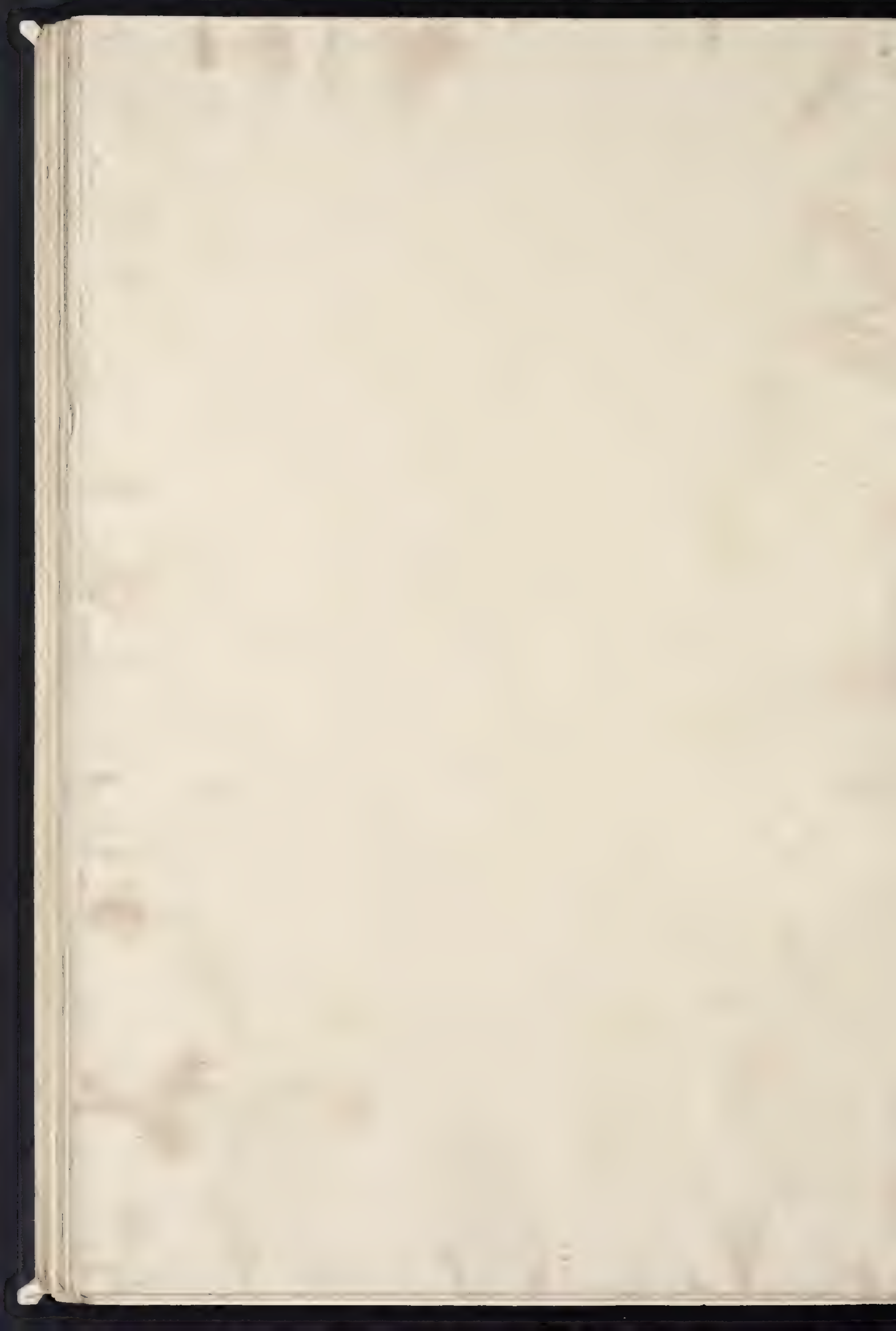


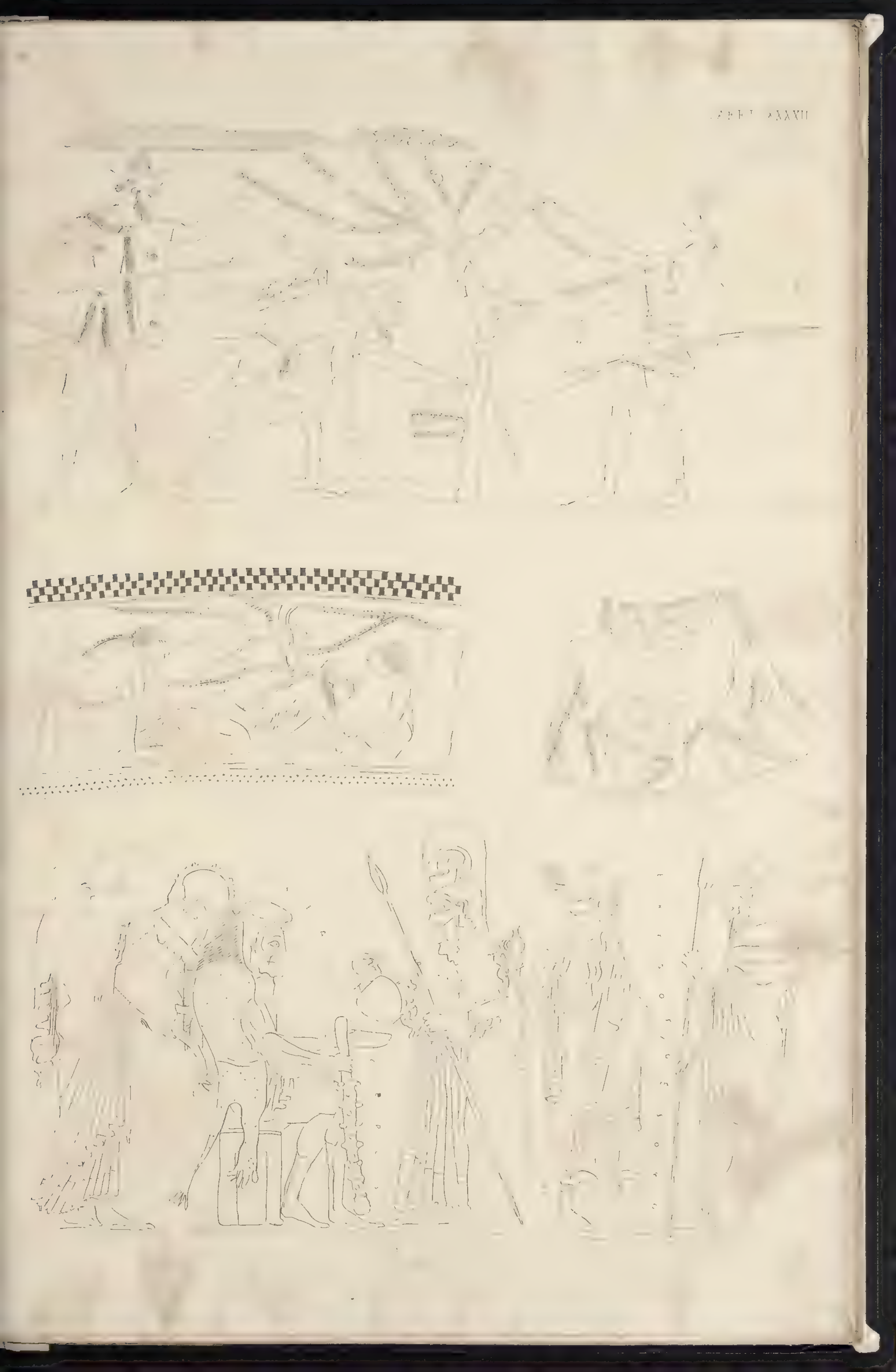


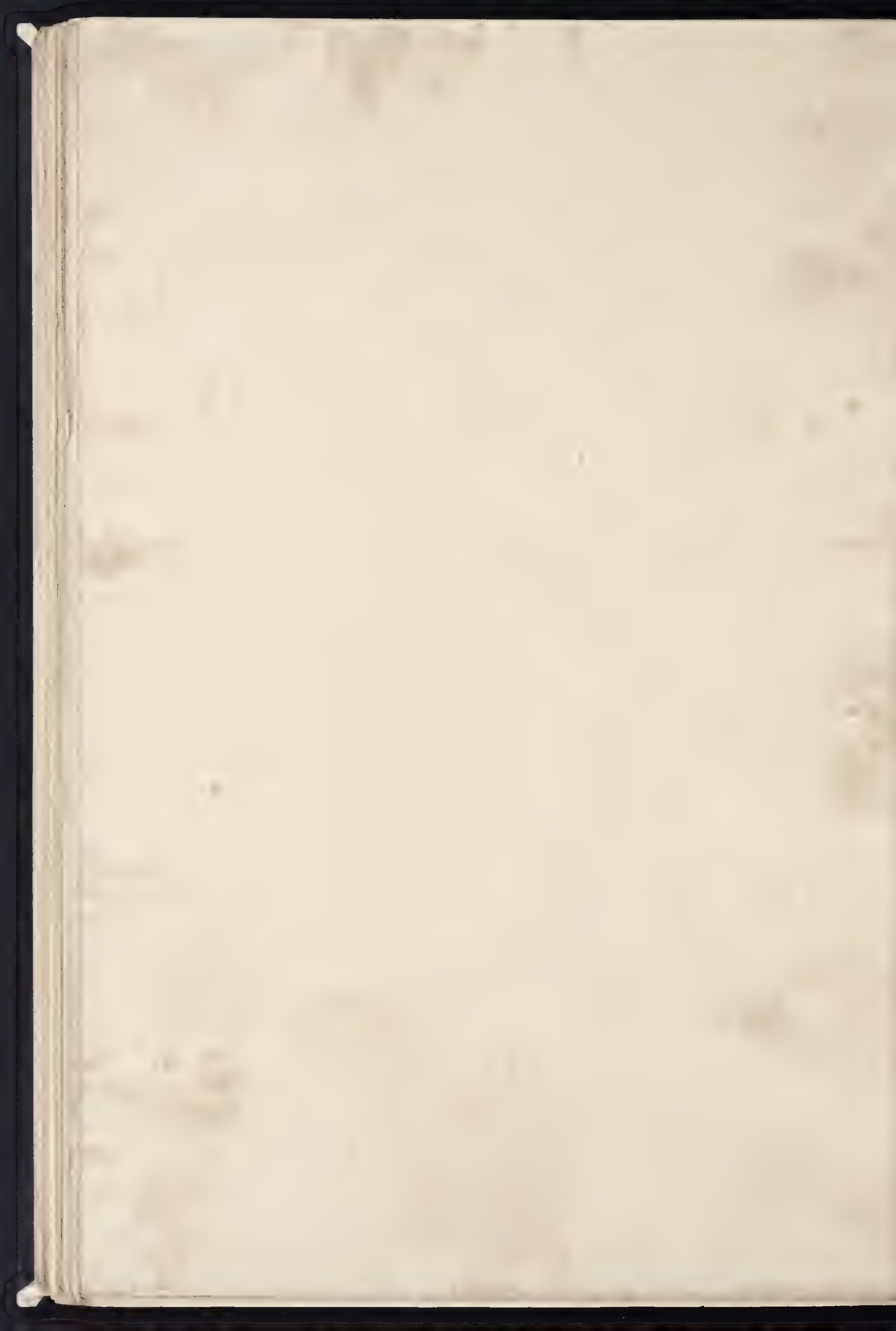


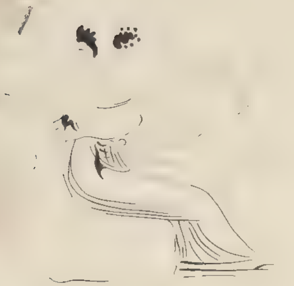
1

2

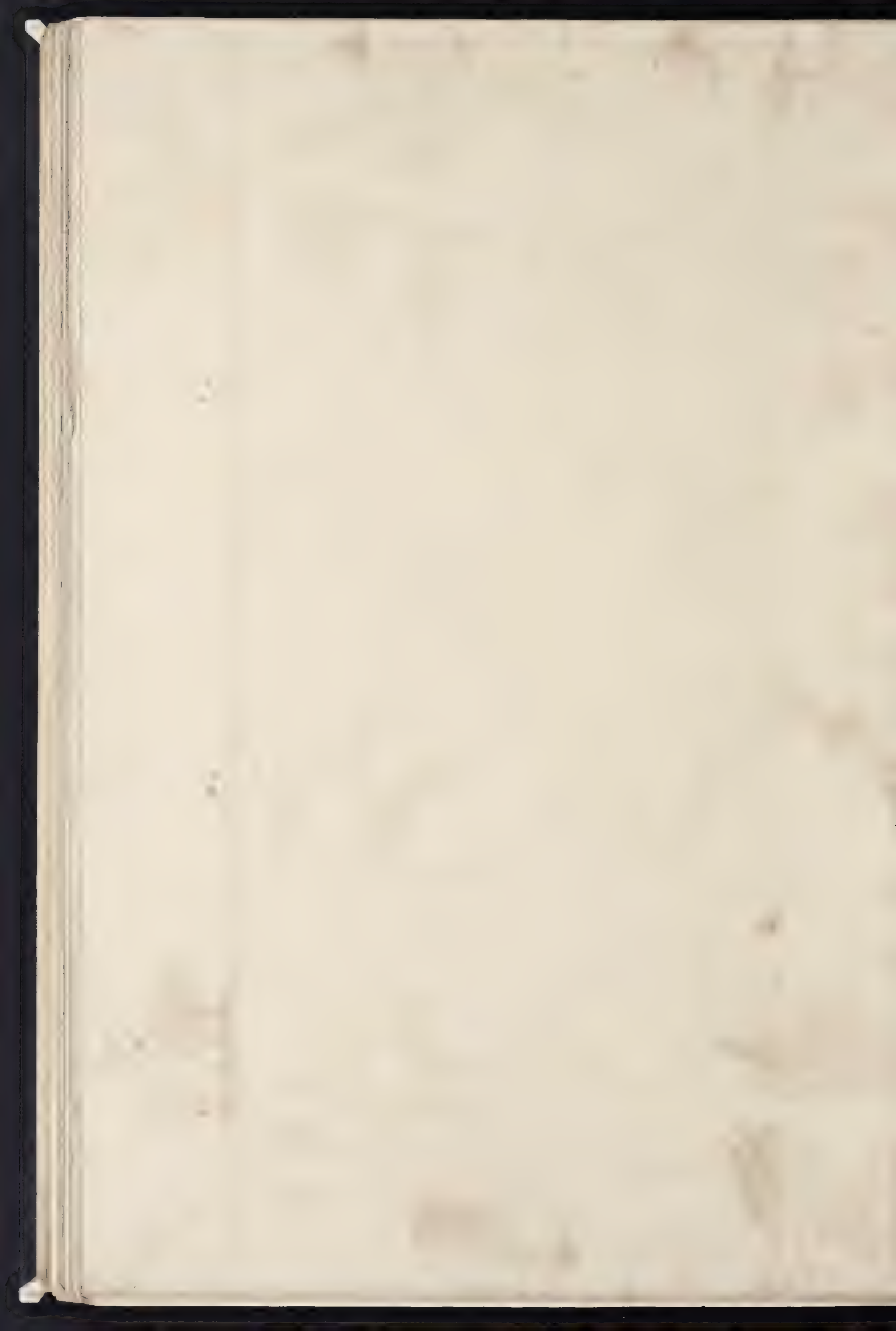




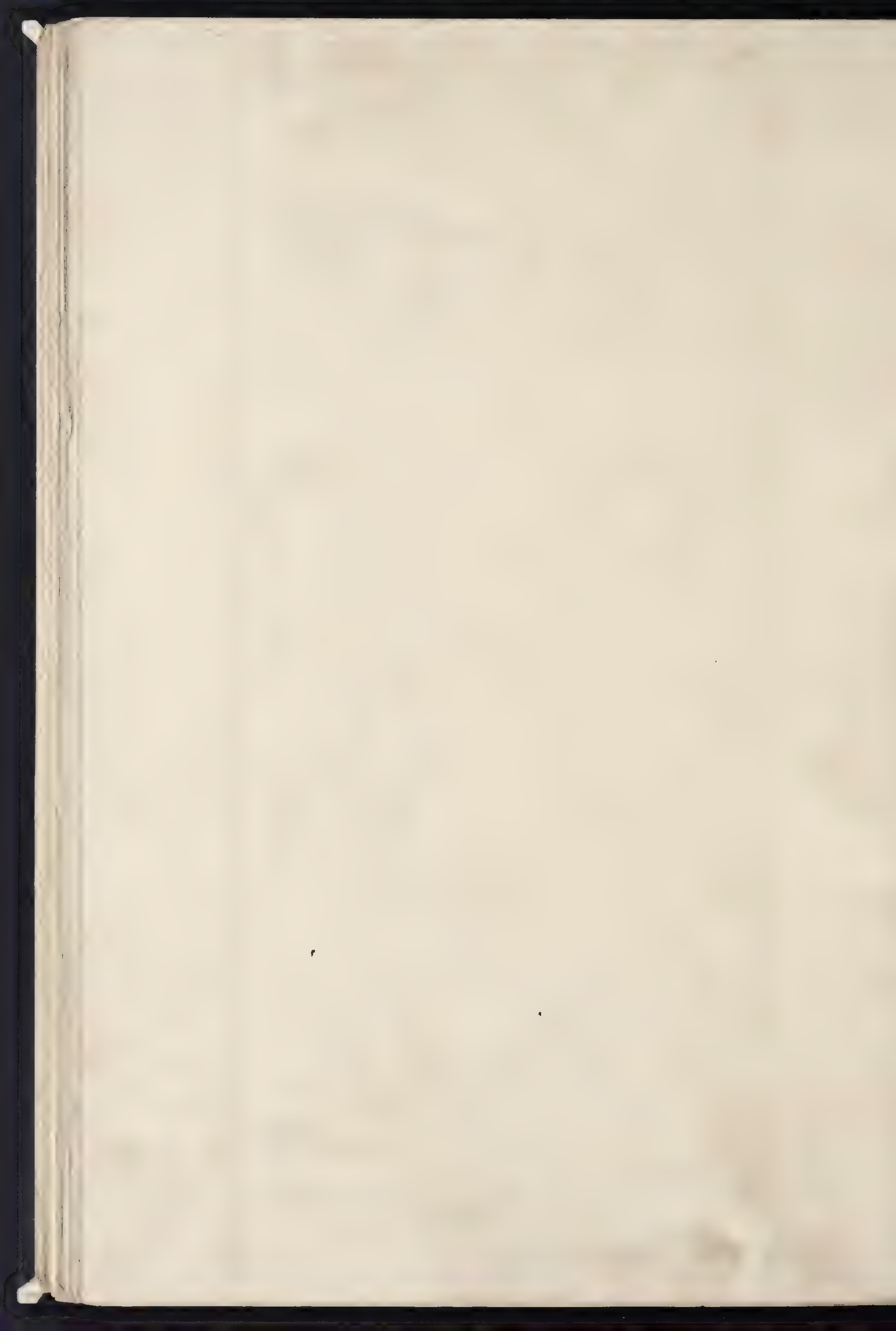




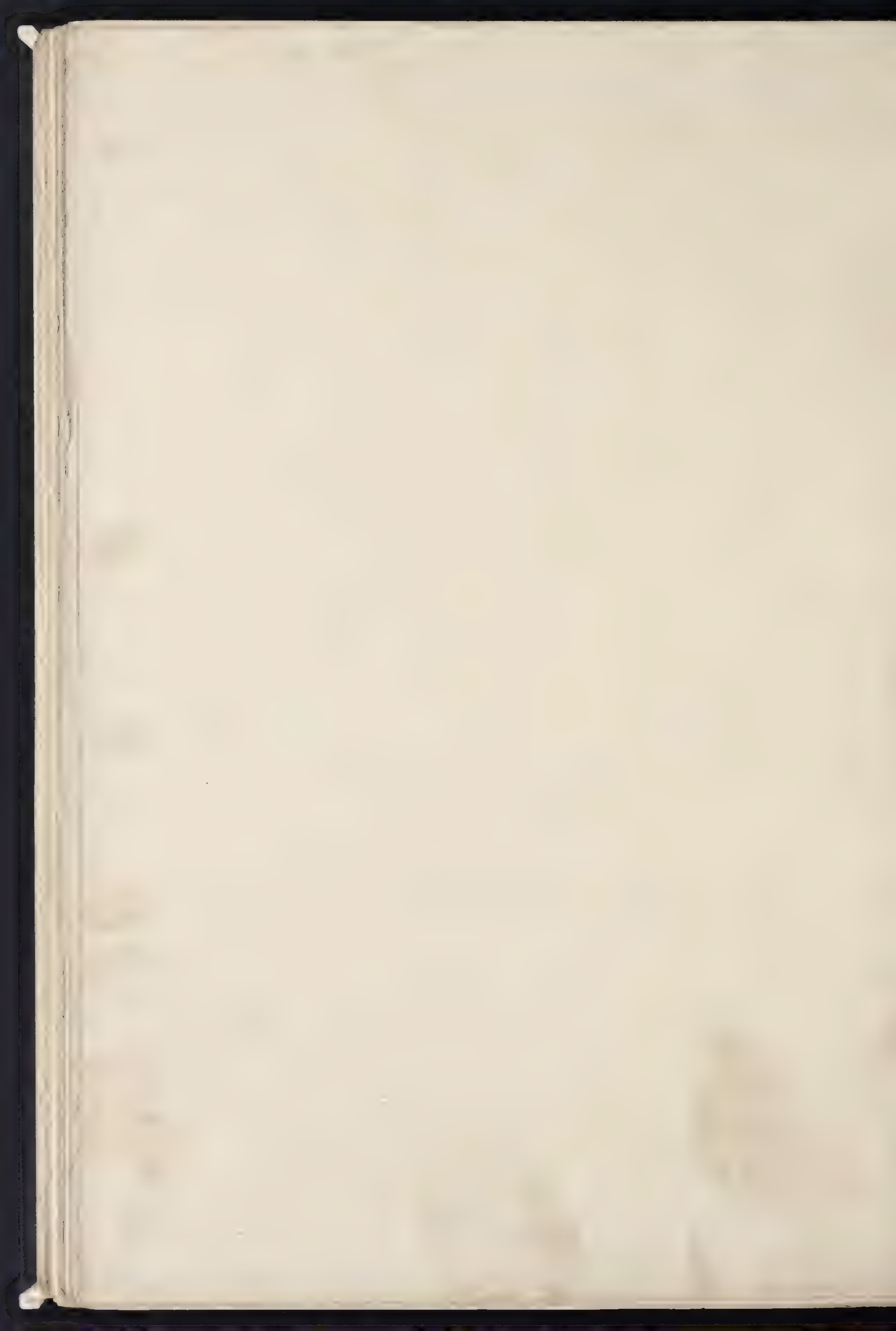
1

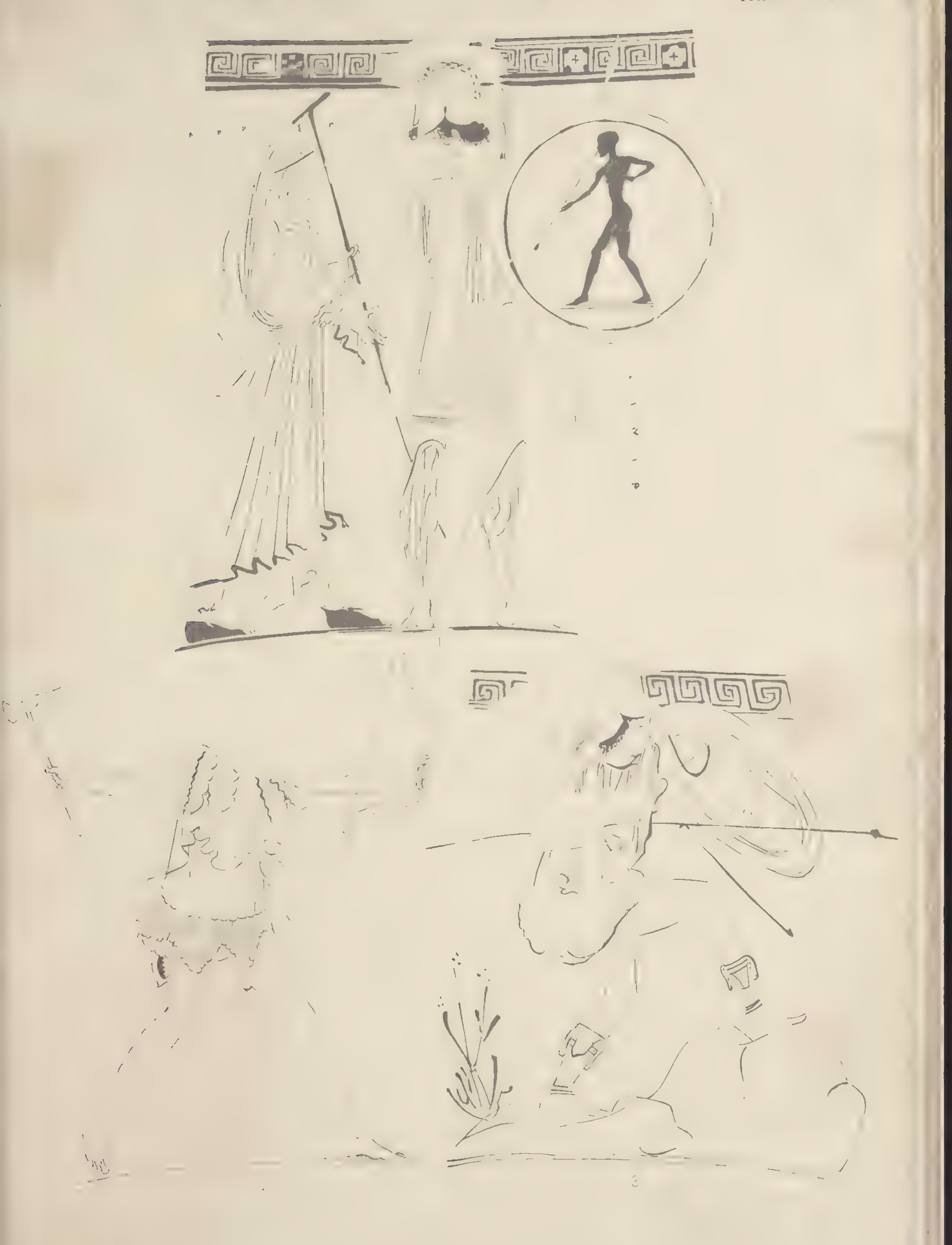


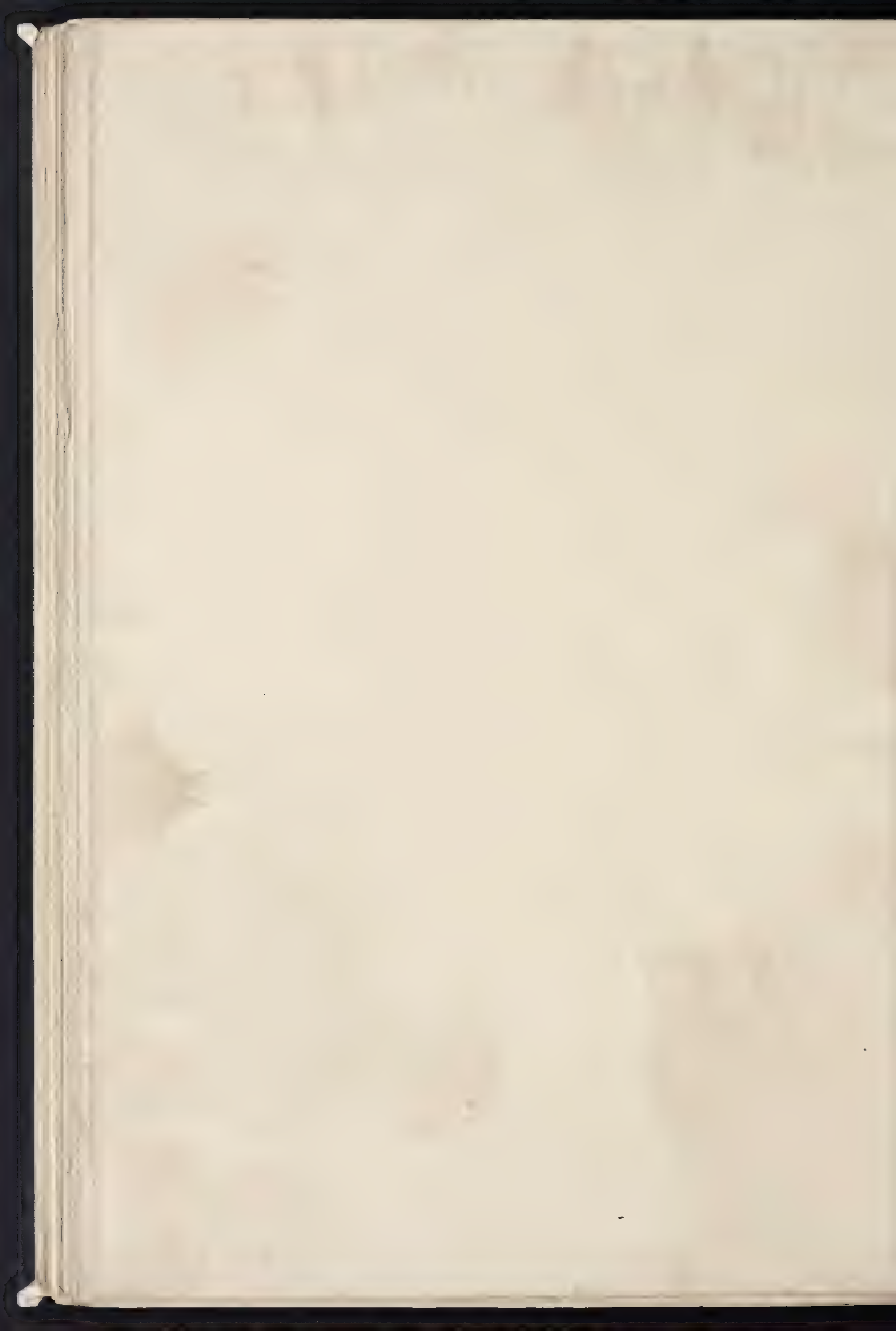




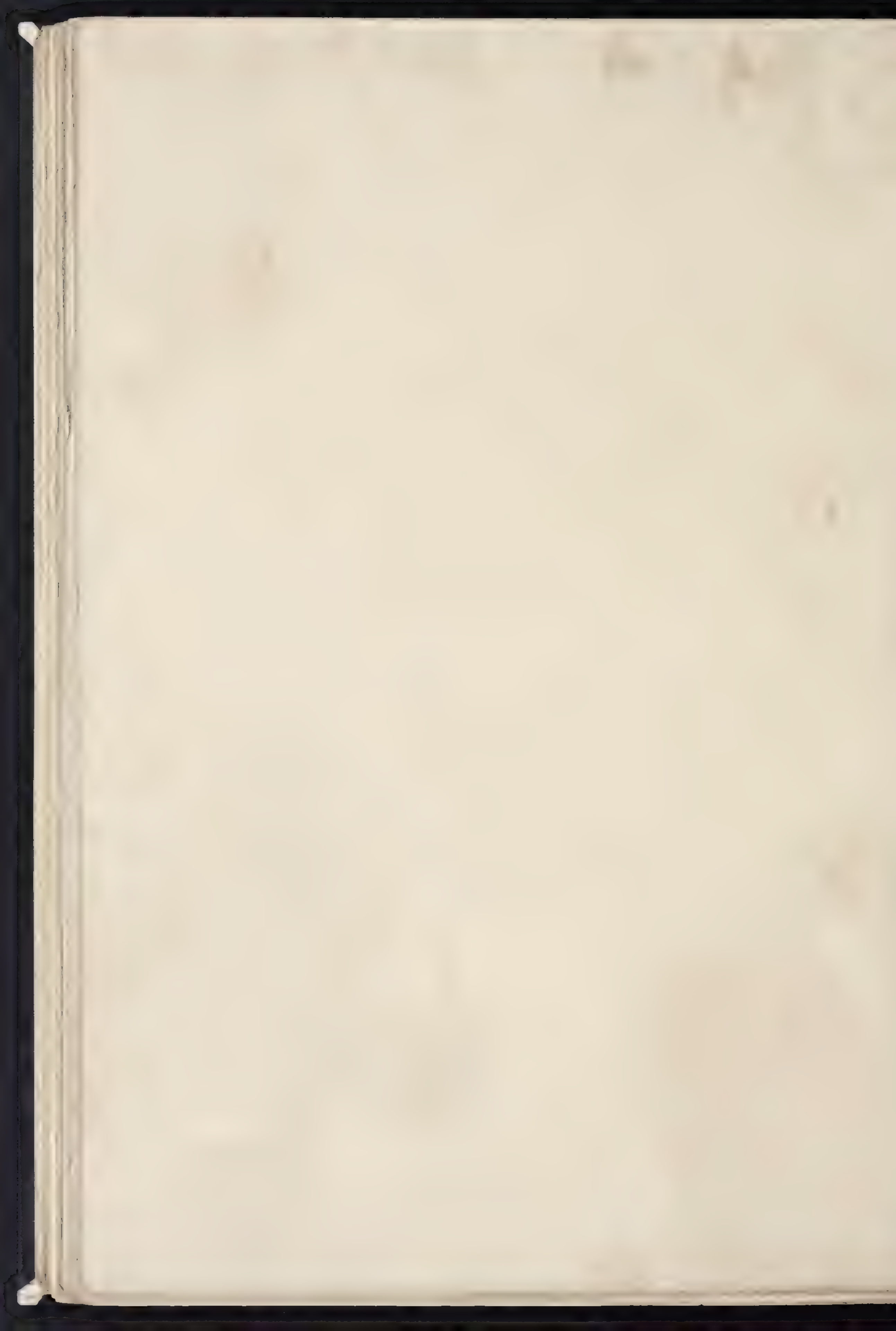


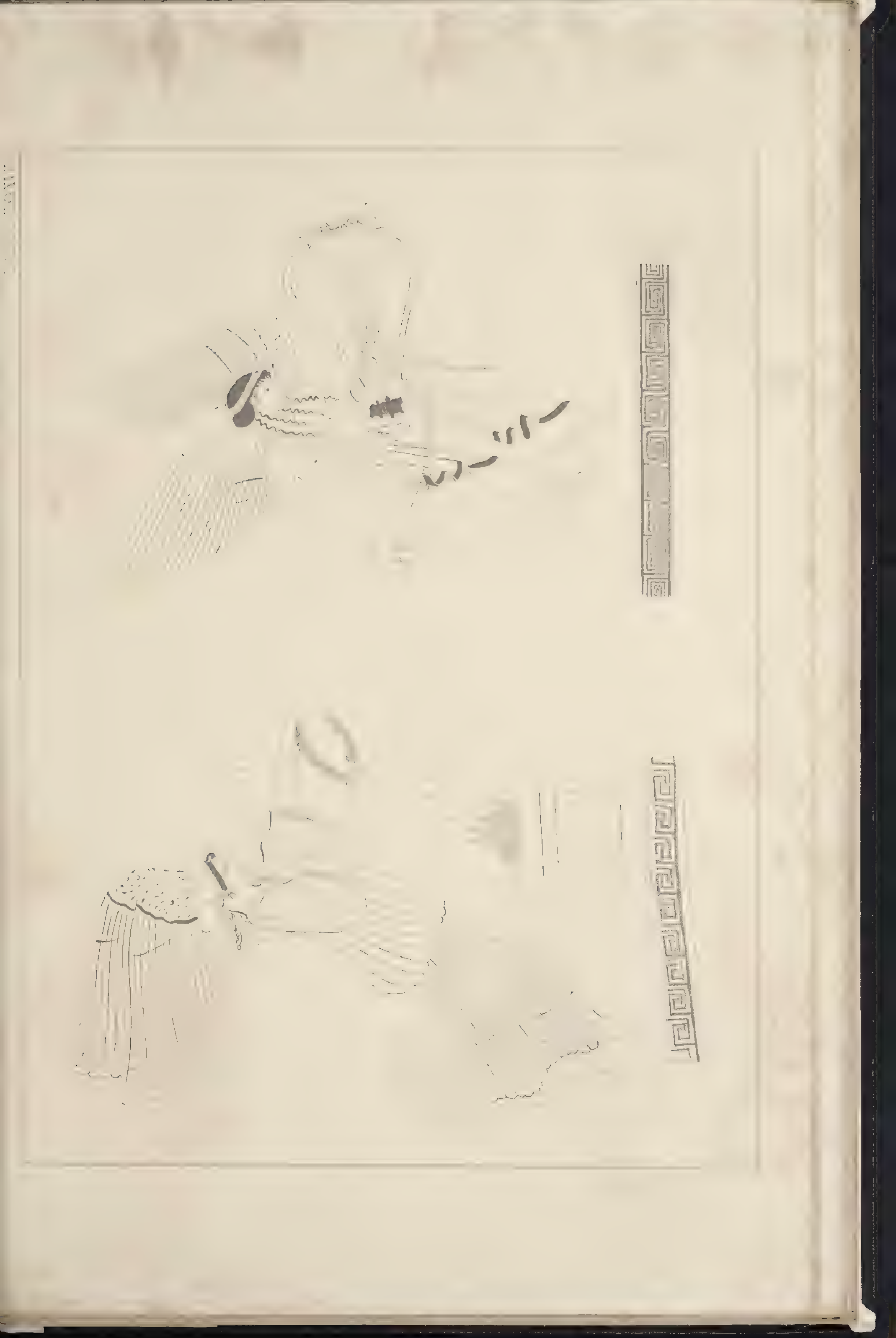




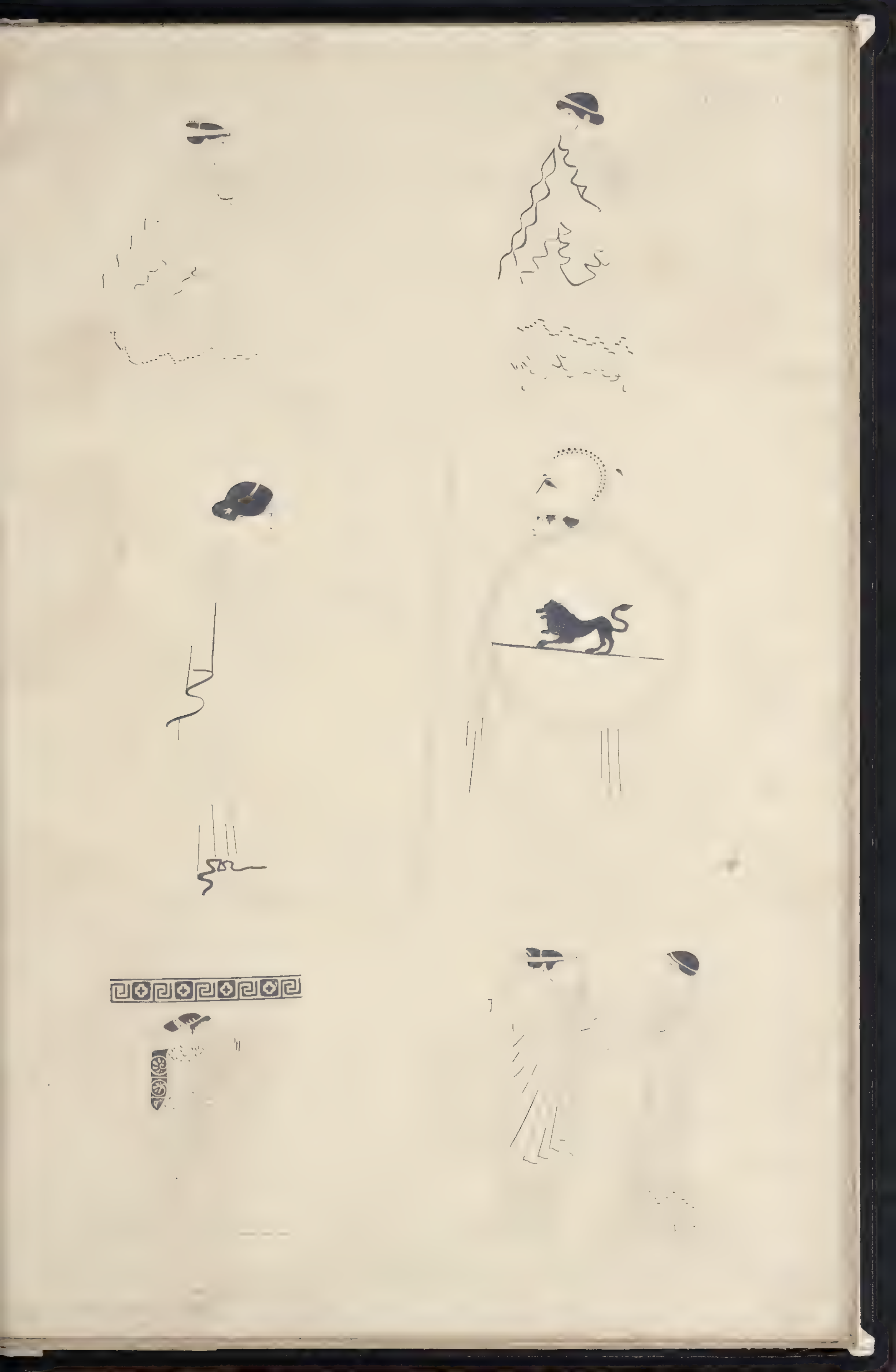


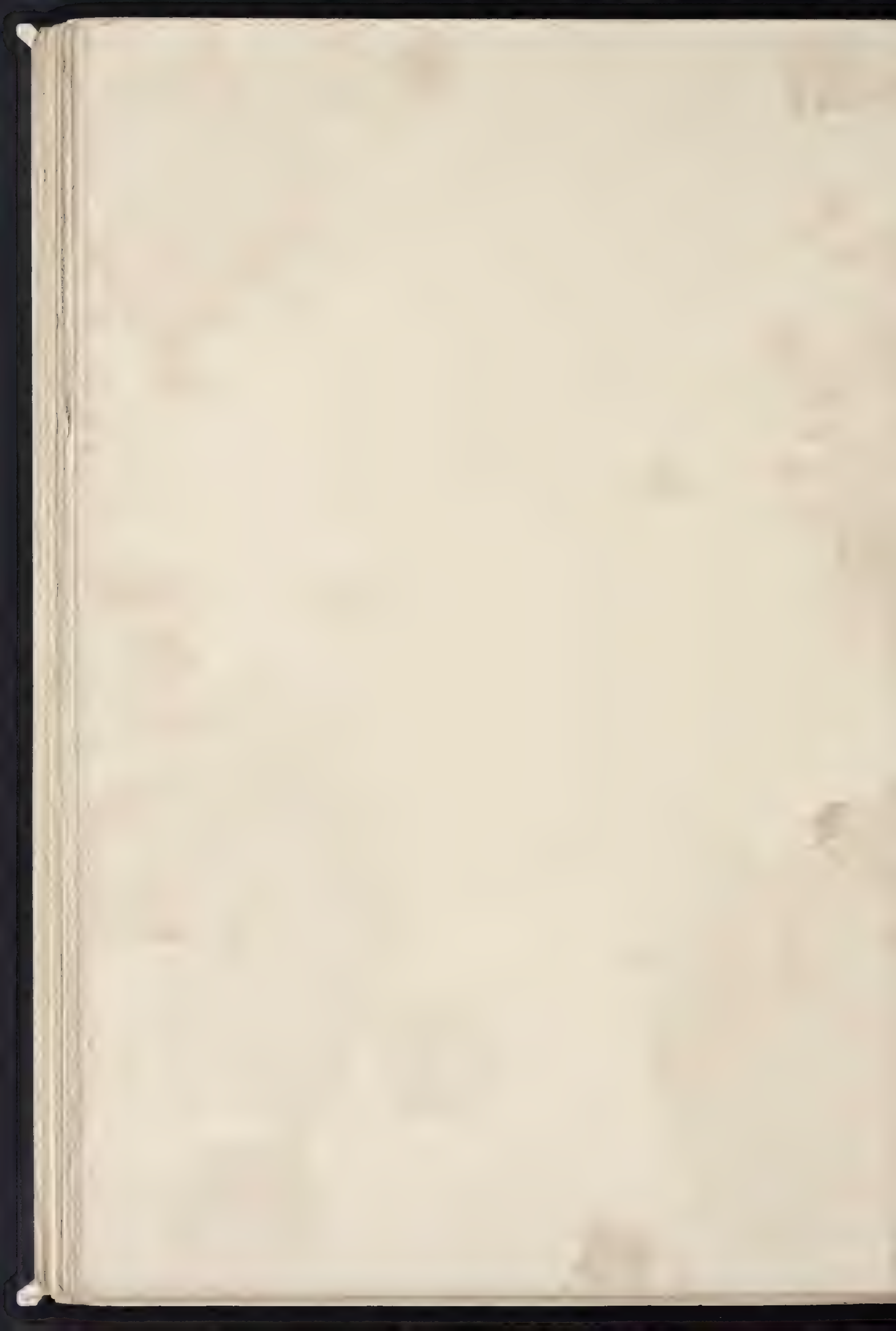


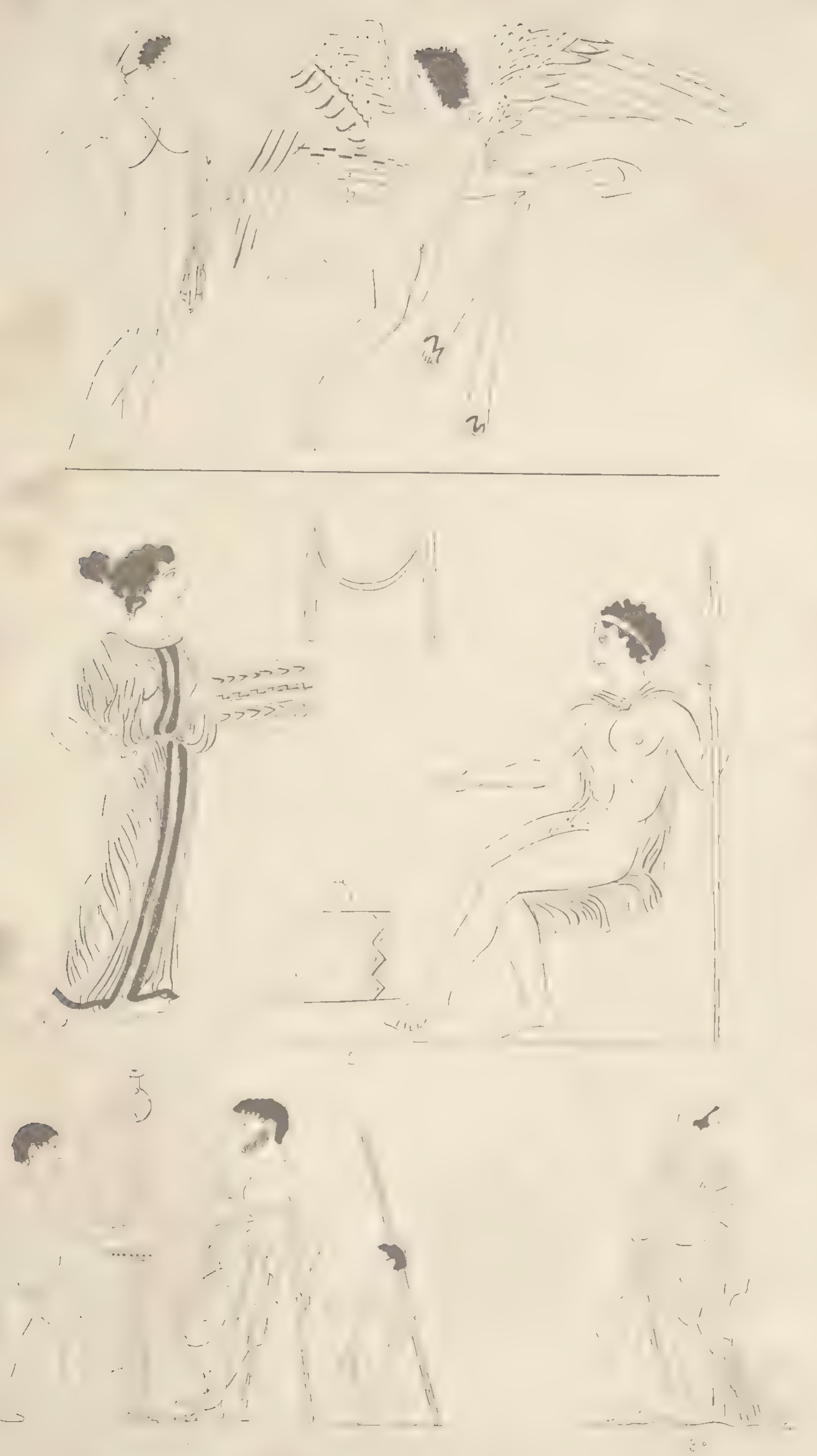


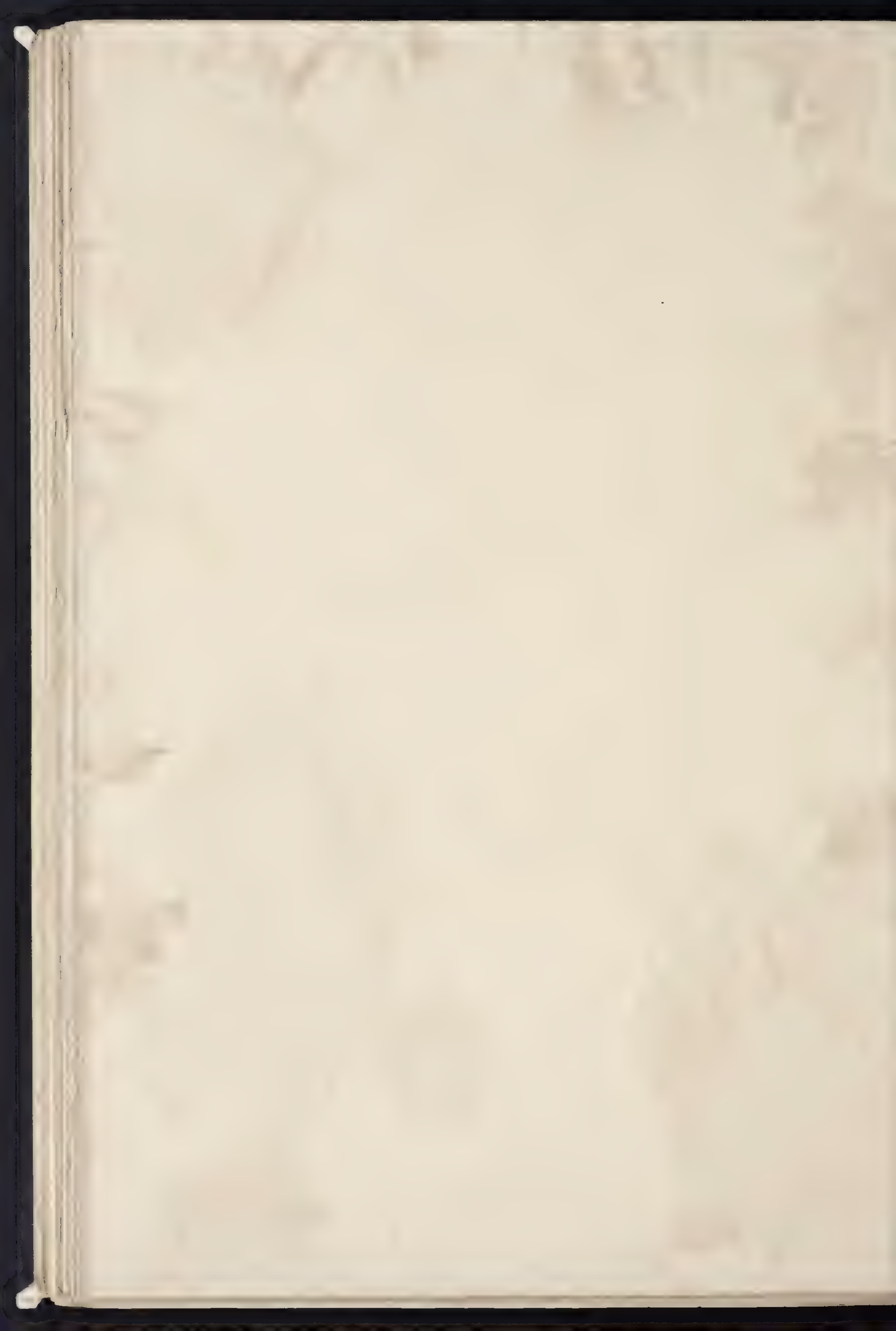




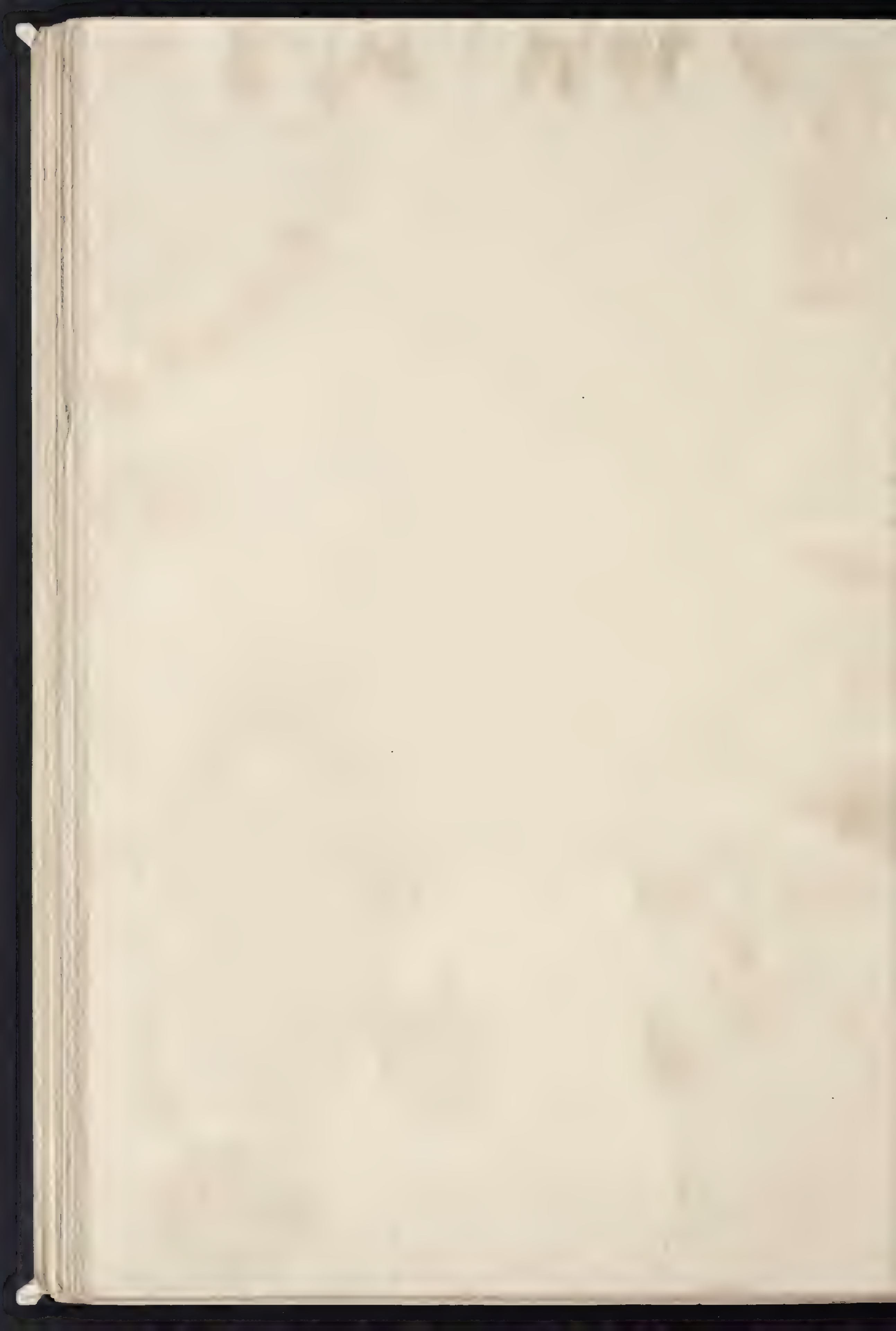




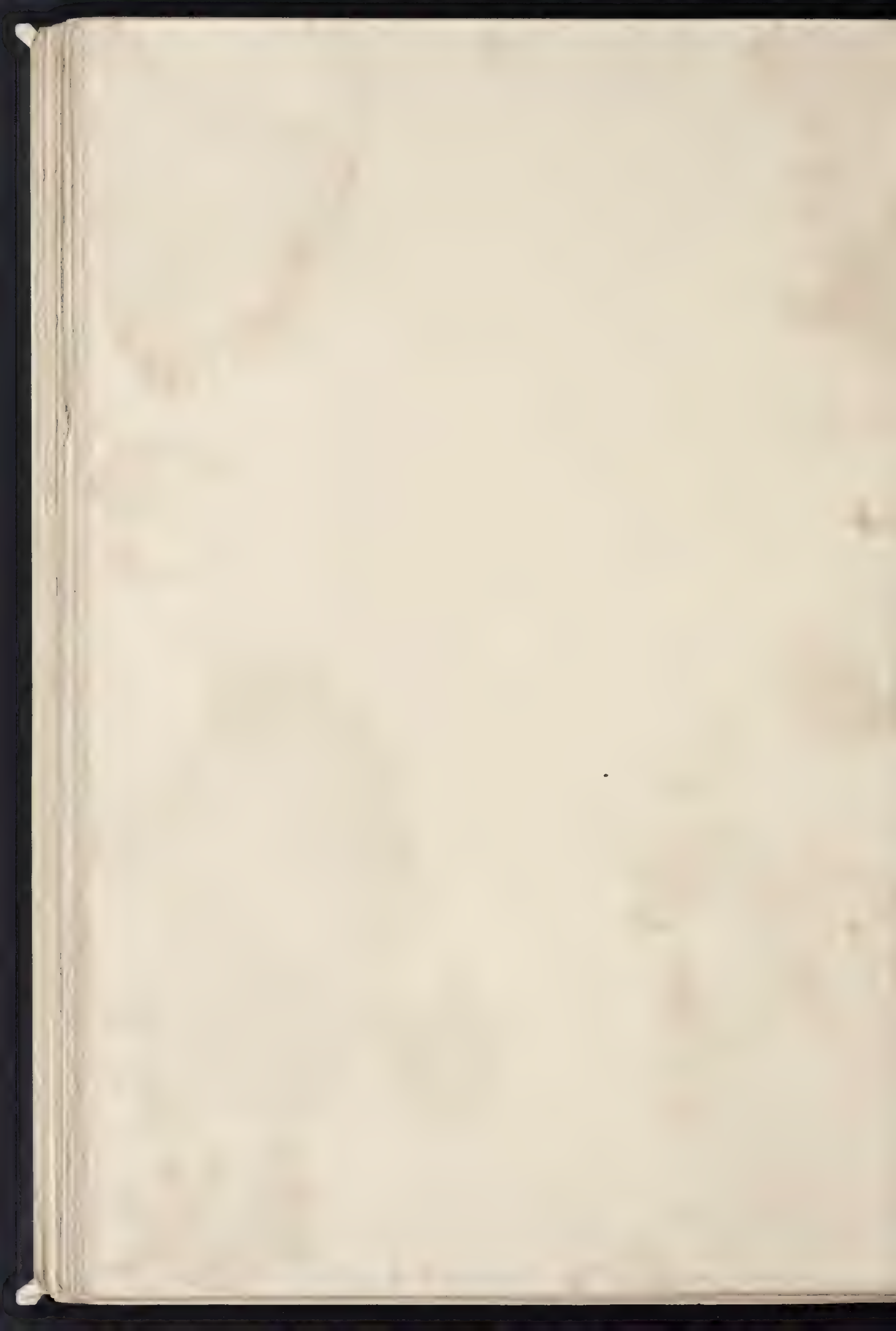


















Lith. Eschebach & Schaefer Leipzig



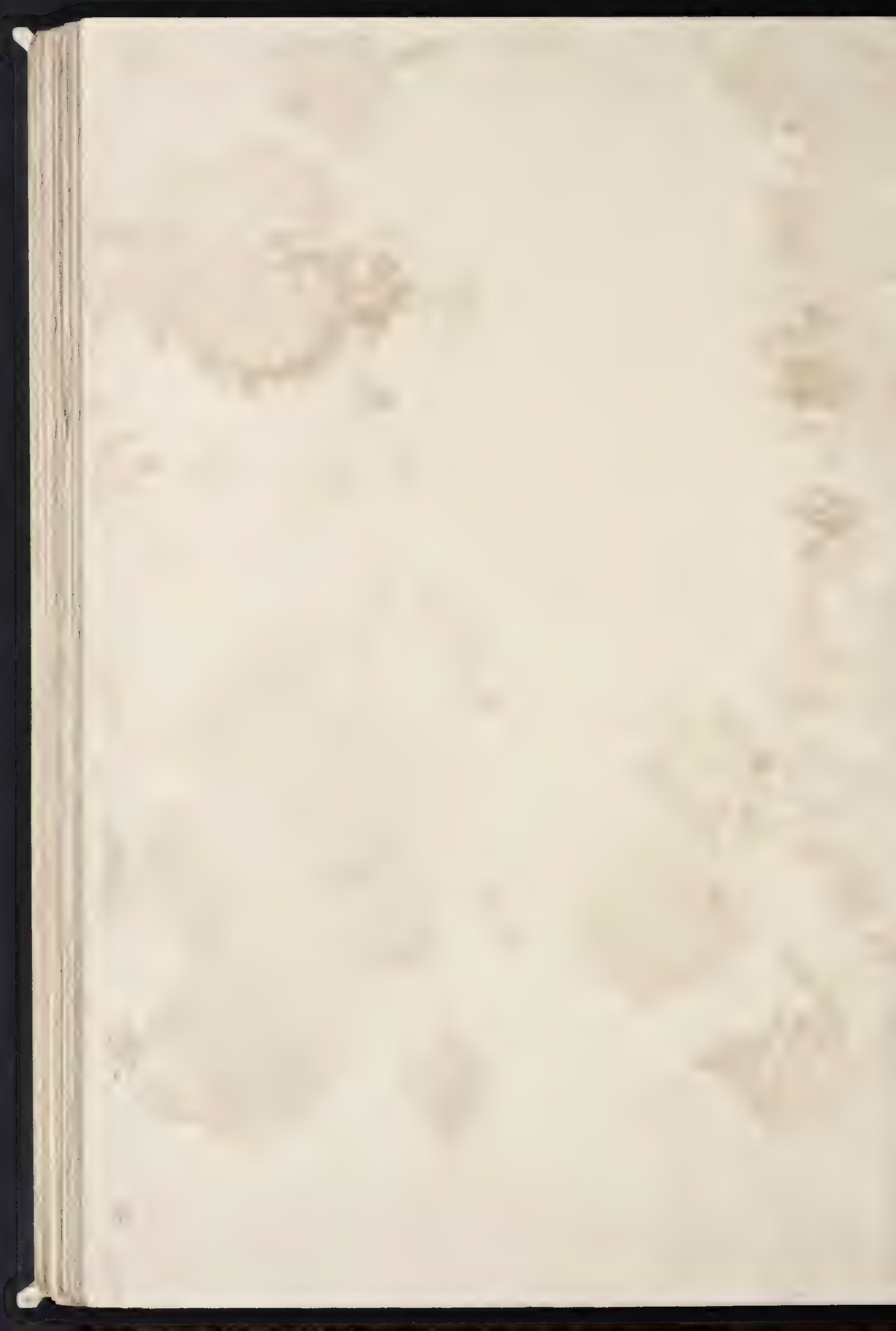


TAFEL LVI









1a

2

1b





Lith.Eschebach & Schaefer, Leipzig





